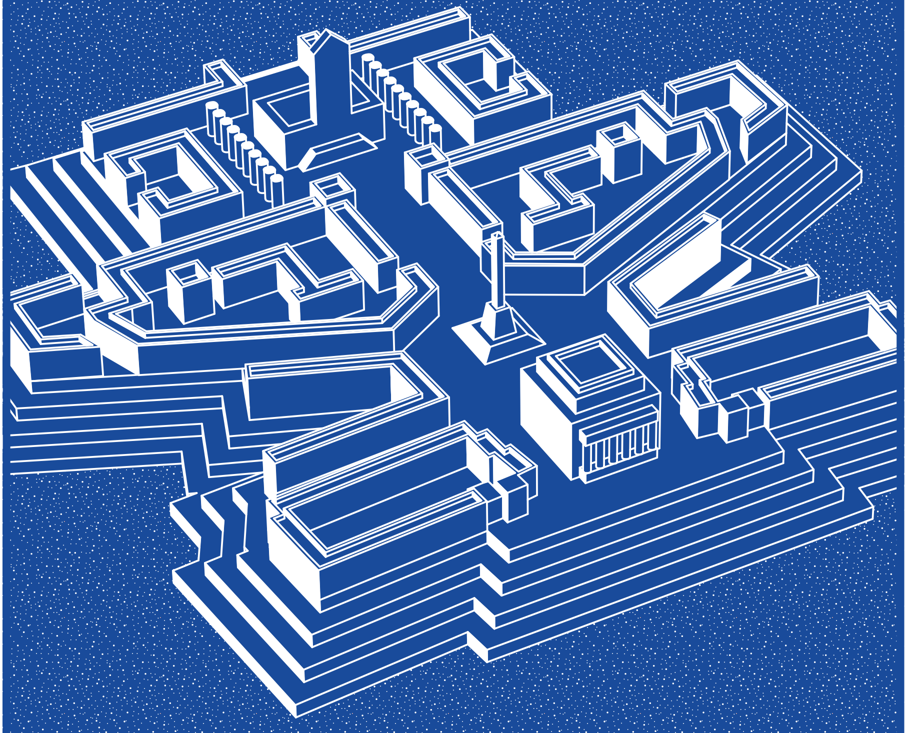
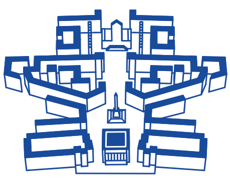
ARCHITEKTURA POLSKIEGO SOCREALIZMU W ZACHĘCIE

MARE K CZAPELSKI



ARCHIWUM ZACHĘTY



Architektura polskiego socrealizmu w Zachęcie

Seria: Archiwum Zachęty
Redakcja naukowa: dr hab. Gabriela Świtek

Recenzentka książki:
dr hab. Anna Markowska, prof. Uniwersytetu Wrocławskiego

Książka powstała w efekcie badań naukowych prowadzonych w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego (2014–2017) w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą Narodowy Program Rozwoju Humanistyki pt. *Historia wystaw w Zachęcie — Centralnym Biurze Wystaw Artystycznych w latach 1949–1970* (nr 0086/NPRH3/H11/82/2014).

Koordynacja wydawnicza: Dorota Karaszewska
Projekt graficzny serii: Daria Malicka
Redakcja: Małgorzata Jurkiewicz

Druk: Argraf, Warszawa

ISBN 978-83-64714-31-3

Architektura polskiego socrealizmu w Zachęcie

Pierwszy Ogólnopolski Pokaz Projektów Architektury (1951)
i
Pierwsza Powszechna Wystawa Architektury Polski Ludowej (1953)

MAREK CZAPELSKI

ZACHĘTA

Warszawa · 2016

Przedmowa

„Porucznik Dziarski mało miał wspólnego z teorią architektury, niemniej, patrząc na dachy, odczuwał wyraźnie ich warszawskość. W latach pięćdziesiątych w Warszawie wszyscy znali się choć trochę na architekturze, tak jak w swoim czasie na Alasce wszyscy znali się na poszukiwaniu złota”[1]. W kultowej powieści *Zły* Leopold Tyrmand zakreśla społeczną i architektoniczną panoramę Warszawy w pierwszych latach po II wojnie światowej. Ironicznie stwierdzenie pisarza, że „architektura stanowiła główne zainteresowanie niemal wszystkich w tym mieście”[2], odnieśmy do politycznych i historycznych realiów Polski pierwszej połowy lat pięćdziesiątych, do czasu stalinizmu. Nie tylko Sekretarz Generalny PZPR Bolesław Bierut zasłużył sobie na tytuł „pierwszego architekta socjalizmu”, ale również „cały naród budował swoją stolicę”, jak głosiły plakaty projektowane w latach pięćdziesiątych. W pochodzie pierwszomajowym w Warszawie w 1952 roku makietę Pałacu Kultury i Nauki wieziono na platformie przyczepionej do ciągnika[3], a tematyka architektoniczna zdominowała ówczesne malarstwo. Malowano nie tylko *Budowę Pałacu Kultury* czy *Odgruzowywanie ulicy Piwnej*, lecz nawet *Prace kanalizacyjne na Saskiej Kępie*. Obrazy o takich tytułach pokazano w 1953 roku na wystawie *Warszawa w odbudowie*, w salonie wystawowym Przedsiębiorstwa Państwowego „DESA” na Rynku Starego Miasta[4].

Architektoniczną retorykę ówczesnej propagandy należy rozpatrywać przede wszystkim na tle licznych regionalnych pokazów architektury, organizowanych w okresie intensywnej powojennej odbudowy polskich miast i wsi. *Architektura polskiego socrealizmu w Zachęcie. Pierwszy Ogólnopolski Pokaz Projektów Architektury (1951) i Pierwsza Powszechna Wystawa Architektury Polski Ludowej (1953)* Marka Czapelskiego to trzecia publikacja z serii Archiwum Zachęty prezentującej bada-

1 Leopold Tyrmand, *Zły*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2004, s. 51. Zob. także: Gabriela Świtek, *Architecture as Politics*, „Serbian Architectural Journal” 2014, nr 1, s. 63–74; eadem, *Architecture as Politics*, w: *Aesthetics in Action*, red. Krystyna Wilkoszewska, „International Yearbook of Aesthetics” 2014, t. 18, s. 97–107. Tekst powstał w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą Narodowy Program Rozwoju Humanistyki pt. *Historia wystaw w Zachęcie — Centralnym Biurze Wystaw Artystycznych w latach 1949–1970* (nr 0086/NPRH3/H11/82/2014).

2 Leopold Tyrmand, op. cit., s. 51.

3 Zob. *Jako dowód i wyraz przyjaźni. Reportaże o Pałacu Kultury*, red. Magdalena Budzińska, Monika Sznajderman, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2015, s. 46–47.

4 Zob. *Katalog nr 1 wystawy „Warszawa w odbudowie”*, kat. wyst., Salon Wystawowy Dzieł Plastyki Współczesnej P.P. „Desa”, Warszawa 1953.

nia nad historią wystaw i współczesną kulturą wizualną. Książka zawiera rekonstrukcję dwóch ekspozycji zorganizowanych w Centralnym Biurze Wystaw Artystycznych (CBWA) w początkach jego działalności: Pierwszego Ogólnopolskiego Pokazu Projektów Architektury (1951) oraz Pierwszej Powszechnej Wystawy Architektury Polski Ludowej (1953). W katalogu tej drugiej ekspozycji jej komisarz Bohdan Garliński podkreślał:

> Organizacja Wystawy opiera się na doświadczeniach 33 regionalnych i krajowych pokazów architektury przeprowadzonych w latach 1950–1952. Pokazy te, podjęte w ramach walki o realizm socjalistyczny w architekturze, do której hasłem stała się rezolucja Krajowej Partyjnej Narady Architektów z r. 1949, zapoczątkowane zostały w dniu 1 maja 1950 r. publiczną wystawą projektów architektów warszawskich we wszystkich oknach odbudowanej ulicy Nowy Świat. Po tej imprezie rozwinęły się następne, wszystkie o charakterze publicznym i z pokazu na pokaz coraz głębiej ujmujące krytycznie i samokrytycznie problematykę fachową oraz coraz ostrzej i wnikliwiej formułujące kryteria oceny[5].

Nawet jeśli liczba pokazów regionalnych podana przez Garlińskiego może być zawyżona — jak wskazał Marek Czapelski w prezentowanej książce — to należy zwrócić uwagę na szczególne znaczenie wystaw architektury polskiej organizowanych w CBWA w okresie krzewienia doktryny socrealizmu. W prasie odnajdziemy wzmianki, że Pierwszą Powszechną Wystawę Architektury Polski Ludowej — otwartą notabene 8 marca 1953 roku w niedzielę, trzy dni po śmierci Stalina — odwiedziło ponad 50 tysięcy osób, w tym 110 grup zorganizowanych (kilka tysięcy osób dziennie, jak donosiła „Wola Ludu")[6]. Zachęta była dostępna dla zwiedzających bezpłatnie, w dni powszednie od godziny drugiej po południu do dziewiątej wieczorem, a w niedziele od dziesiątej rano[7].

Podjęta przez Marka Czapelskiego próba rekonstrukcji dwóch ekspozycji *stricte* architektonicznych (gromadzących rysunki, plansze, makiety, odlewy gipsowe detali i rzeźby)[8] wpisuje się zarówno w badania nad historią polskiej architektury, jak i we wzmożone w ostatnich latach zainteresowanie historią wystaw

5 Bohdan Garliński, *I Powszechna Wystawa Architektury Polski Ludowej*, w: *Pierwsza Powszechna Wystawa Architektury Polski Ludowej*, kat. wyst., Stowarzyszenie Architektów Polskich, Warszawa 1953, s. 13.

6 Zob. *Odpowiadamy na pytania w sprawie Powszechnej Wystawy Architektury*, „Stolica" 1953, nr 21 (24 maja), s. 10; (Ant)., *Wystawa Architektury Polski Ludowej*, „Wola Ludu", 1953, nr 69 (21–22 marca), s. 5.

7 *Wystawa Architektury Polski Ludowej*, „Express Wieczorny" 1953, nr 61 (11 marca), s. 6.

8 Ze względu na odmienny charakter prezentacji, jak i na kontekst historyczny, dwie wystawy architektury wnętrz prezentowane w CBWA w latach pięćdziesiątych (I Ogólnopolska Wystawa Architektury Wnętrz i Sztuki Dekoracyjnej z 1952 roku oraz Ogólnopolska Wystawa Architektury Wnętrz z 1957 roku) wymagają odrębnego opracowania.

architektonicznych[9]. Nadmieńmy, że w ramach wystawy w 1953 roku zaprezentowano projekty ikonicznych gmachów publicznych Warszawy (takich jak Pałac Kultury i Nauki, Centralny Dom PZPR, gmach Sejmu PRL, Narodowy Bank Polski, Szkoła Główna Planowania i Statystyki, Teatr Wielki Opery i Baletu), osiedli mieszkaniowych (np. Marszałkowska Dzielnica Mieszkaniowa, Praga II), a także projekty Dworca Centralnego oraz projekty konkursowe na wnętrza stacji metra. Na podstawie dwóch głównych źródeł, które posłużyły do rekonstrukcji wystaw (numer 5/6 „Architektury" z 1951 roku oraz katalog Pierwszej Powszechnej Wystawy Architektury Polski Ludowej z 1953 roku), można napisać podręcznik historii polskiej architektury lat pięćdziesiątych, jednak nie było to nadrzędnym celem badań. *Architektura polskiego socrealizmu w Zachęcie* to przede wszystkim historia architektury doby socrealizmu opowiedziana poprzez historię wystaw ukazujących budowle *in statu nascendi*.

Wyzwaniem dla współczesnej muzeologii i praktyk wystawienniczych jest nie tylko przewartościowanie tradycyjnej narracji wystawy, lecz także przemyślenie znaczenia architektury jako muzealnego eksponatu. Prezentacja architektury na wystawie nie jest problemem nowym. Kwestia ta była dyskutowana już pod koniec XVIII wieku, w czasie, kiedy formułowano pierwsze nowoczesne koncepcje publicznego muzeum sztuki. Otwarciu Luwru towarzyszyły nie tylko debaty dotyczące upublicznienia królewskich kolekcji malarstwa i rzeźby, lecz także dyskusje o sposobach prezentacji historii architektury w formie modeli i makiet[10]. Dwie wystawy projektów architektonicznych w CBWA nie stały się bynajmniej zalążkiem muzeum architektury polskiej, gdyż nie taki wówczas cel im przyświecał. Wspomnijmy jednak, że organizatorzy Pierwszej Powszechnej Wystawy Architektury Polski Ludowej starali się początkowo o pozyskanie przestrzeni wystawienniczej w Muzeum Narodowym w Warszawie. Zachowane fotografie i projekty ekspozycji — publikowane w niniejszej książce — umożliwiają porównanie sposobów prezentacji architektury w ramach wystaw czasowych. Komisarz Pierwszego Ogólnopolskiego Pokazu Projektów Architektury Jerzy Hryniewiecki stworzył w Zachęcie „wrażenie roboczego spotkania w pracowni architektonicznej" — jak to ujmuje Marek Czapelski. Model MDM umieszczono na stole kreślarskim, szkice projektowe zawieszono na ścianach i dwustronnych tablicach, a całość dopełniono gipsowymi modelami rzeźby architektonicznej. Pierwsza Powszechna Wystawa Architektury Polski Ludowej przybrała bardziej monumentalną i uporządkowaną formę. Poszczególne sale Zachęty

9 Zob. na przykład *The Art of Architecture Exhibitions*, red. Kristin Feireiss, NAI Publishers, Rotterdam 2001. Więcej na temat wystaw architektury zob. Gabriela Świtek, *Gry sztuki z architekturą. Nowoczesne powinowactwa i współczesne integracje*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2013, s. 222–247.

10 Zob. Werner Szambien, *Le Louvre et son département d'architecture (1790–1794)*, w: idem, *Le Musée d'architecture*, Picard, Paris 1988, s. 31–35.

poświęcono architekturze różnych regionów Polski, w których projekty współczesne były nierzadko zestawiane ze starannie dobranymi fotografiami budowli historycznych czy nawet z kopiami elementów architektonicznych (przykładem jest gipsowy odlew romańskiej kolumny ze Strzelna odkrytej w 1946 roku).

Analizując strategie wystawiennicze architektury zastosowane w Zachęcie w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych z perspektywy współczesnych zainteresowań metodologicznych historii wystaw i nowej muzeologii, trzeba pamiętać o perswazyjnym charakterze ówczesnych pokazów. W katalogu Pierwszej Powszechnej Wystawy Architektury Polski Ludowej Roman Piotrowski (minister budownictwa miast i osiedli w latach pięćdziesiątych) podkreślał społeczną funkcję wystaw architektonicznych w okresie odbudowy po wojennych zniszczeniach:

> Architektura będąca jednym z przejawów kultury społeczeństwa [...] służy ustrojowi, który buduje to społeczeństwo. [...] Dlatego też dzisiaj w Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej służba architektury wyrażać się musi przez jej czynny udział w budowie socjalizmu [...].
>
> Nie da się zaprzeczyć, że najsilniej, najpełniej, najdoskonalej działa w tym względzie dzieło architektoniczne w jego skończonej, ostatecznej formie, jaką jest wzniesiona, zrealizowana budowla we właściwym jej otoczeniu.
>
> Jednak przywiązanie dzieł architektonicznych do terenu zawęża powszechność ich oddziaływania przez konieczność wędrówki obserwatora do dzieła architektonicznego. Każdy zatem sposób pozwalający na usunięcie lub chociażby złagodzenie tej trudności musi być uznany nie tylko za słuszny, ale i za niezbędnie konieczny.
>
> Jednym z takich środków zaradczych udostępniających społeczeństwu poznanie twórczości architektonicznej w jej najcharakterystyczniejszych przejawach są pokazy i wystawy prac architektoniczno-urbanistycznych[11].

Uwypuklone przez Piotrowskiego znaczenie wystaw architektury jako mobilnej formy społecznej propagandy — o sile rażenia (rzekomo) większej niż „przywiązane do terenu" zrealizowane budowle — wpisuje się w początki wprowadzania w Polsce doktryny realizmu socjalistycznego. W słynnym już studium *Socrealizm. Sztuka polska w latach 1950–1954* Wojciech Włodarczyk wspomina o „zwiększonym zainteresowaniu szkicem architektonicznym, makietą [...] w Związku Radzieckim w okresie kształtowania się doktryny socrealizmu w latach trzydziestych oraz w latach pięćdziesiątych"[12]. Za przykład podobnego zainteresowania „sposobem [...] podania" architektonicznych szkiców Włodarczyk uznaje album Bolesława Bieruta *Sześcioletni plan odbudowy Warszawy*, podkreślając jednocześnie, że wynikało ono

11 Roman Piotrowski, [Wstęp], w: *Pierwsza Powszechna Wystawa Architektury Polski Ludowej*, op. cit., s. 7–8.

12 Wojciech Włodarczyk, *Socrealizm. Sztuka polska w latach 1950–1954*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1991, s. 47.

„[…] przede wszystkim z przyśpieszonego tempa upowszechniania socrealizmu. Nie było przecież polskiej odmiany tego kierunku. Zjednać dla niego wyznawców mogło zarysowanie wizji nowego stylu”[13]. Skutecznym narzędziem do zarysowania tej wizji — oprócz albumu Bieruta czy wspomnianej już makiety Pałacu Kultury i Nauki obwożonej w czasie pochodów pierwszomajowych i reprodukowanej na pocztówkach[14] — miały być również dwie wystawy architektury w CBWA. W recenzjach prasowych zorganizowanej z dużym rozmachem wystawy w 1953 roku wspominano o 20 lub nawet 25 makietach i ponad 1100 planszach z rysunkami architektonicznymi[15]. Można przypuszczać, że tak rozległa prezentacja makiet w Zachęcie rozbudziła w obywatelach potrzebę wykonywania ich samodzielnie. W kwietniu 1953 roku czytelnik „Stolicy” przesłał redakcji fotografię modelu Pałacu Kultury i Nauki o szerokości 2,5 metra, wykonanego przez niego z „bristolu”[16].

Książka *Architektura polskiego socrealizmu w Zachęcie* zawiera nie tylko tekst Marka Czapelskiego, któremu dziękuję za dogłębną, naukową analizę historycznych i politycznych okoliczności organizacji Pierwszego Ogólnopolskiego Pokazu Projektów Architektury oraz Pierwszej Powszechnej Wystawy Architektury Polski Ludowej. Publikujemy również spisy projektów prezentowanych na obu wystawach, podstawową bibliografię oraz wybór kilkunastu materiałów źródłowych, m.in. przemówienie Romana Piotrowskiego i referat wstępny Juliusza Żakowskiego wygłoszone na pokazie architektury w 1951 roku oraz wybór recenzji prasowych z „Kuriera Codziennego”, „Słowa Powszechnego”, „Stolicy”, „Sztandaru Młodych”, „Woli Ludu”, „Żołnierza Wolności”, „Życia Warszawy”. Rekonstrukcję wystaw dopełnia materiał ikonograficzny, w tym fotografie ekspozycji reprodukowane w „Architekturze”, zachowane w dziale dokumentacji Zachęty — Narodowej Galerii Sztuki, oraz reprodukcje ozalidów, projektów scenografii Pierwszej Powszechnej Wystawy Architektury Polski Ludowej zdeponowanych w archiwum SARP w Warszawie. Profesor Annie Markowskiej składam podziękowania za wnikliwą recenzję naukową prezentowanej publikacji.

Gabriela Świtek

13 Ibidem, s. 48.

14 Zob. Waldemar Baraniewski, *Pałac w Warszawie*, Raster, Warszawa 2014, s. 40.

15 *Odpowiadamy na pytania w sprawie Powszechnej…*, op. cit., s. 10; *Wystawa Architektury Polski Ludowej*, op. cit., s. 6.

16 Zob. *Poczta warszawska*, „Stolica” 1953, nr 13 (29 kwietnia), s. 10.

Skróty:
OPA — Pierwszy Ogólnopolski Pokaz Projektów Architektury
PWA — Pierwsza Powszechna Wystawa Architektury Polski Ludowej

Źródła ilustracji:
archiwum Zachęty — Narodowej Galerii Sztuki (s. 44, 50, 51, 56–82)
archiwum SARP (s. 37–38, 42–43, 46–47, 48, 52–53, 54–55, 88–105)

Spis treści

Ku nowej architekturze socjalistycznej Wystawy architektoniczne w Zachęcie w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych XX wieku

Tematyka architektoniczna w działalności wystawienniczej Zachęty czasów Polski Ludowej z pewnością nie była wątkiem pierwszorzędnym[1]. Jedynie wnętrzarstwo przez dekady powracało w kolejnych ekspozycjach jako niekwestionowane „wspólne terytorium" środowiska plastyków i architektów[2].

Całościowe duże prezentacje projektów budowli i zespołów urbanistycznych odbyły się tu tylko dwa razy, w początkach działalności Centralnego Biura Wystaw Artystycznych (CBWA). Były to Pierwszy Ogólnopolski Pokaz Projektów Architektury (dalej: OPA, 22 stycznia–28 lutego 1951 roku, 136 projektów wystawionych) oraz Pierwsza Powszechna Wystawa Architektury Polski Ludowej (dalej: PWA, 8 marca–22 kwietnia 1953 roku, 164 projekty wystawione w części współczesnej, w części historycznej kilkadziesiąt fotografii i modeli)[3].

W swoim czasie były to wydarzenia bardzo nagłośnione, dzisiaj ich tytuły ewokują charakterystyczny dla polityki kulturalnej lat stalinizmu rozmach organizacyjny i chęć podkreślenia historycznej doniosłości dokonujących się wówczas przemian w polskim życiu artystycznym. Unikając łatwego epatowania egzotyczną dziś retoryką piśmiennictwa tej epoki, spróbuję odpowiedzieć na pytania o cel i charakter tych ekspozycji, a także rolę, jaką odegrała w nim przestrzeń wystawiennicza Zachęty.

Obie wystawy są częścią szerszego procesu przeorientowywania myślenia o współczesnej architekturze, jej projektowaniu i wartościowaniu, który został oficjalnie zainicjowany w 1949 roku na Krajowej Partyjnej Naradzie Architektów[4].

1 Tekst powstał w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą Narodowy Program Rozwoju Humanistyki pt. *Historia wystaw w Zachęcie — Centralnym Biurze Wystaw Artystycznych w latach 1949–1970*, nr 0086/NPRH3/H11/82/2014.

2 Oprócz wystaw monograficznych w Zachęcie urządzono trzy ogólnopolskie wystawy architektury wnętrz — w 1952, 1957 i 1974 roku.

3 Data zakończenia OPA nie jest w świetle dostępnych informacji do końca pewna, niektóre źródła podają 22 lutego (Bohdan Garliński, *Architektura polska 1950–1951*, Państwowe Wydawnictwa Techniczne, Warszawa 1953, s. 206), inne nawet 15 lutego (Jan Knothe, *Pokaz architektury monumentalnej*, „Przegląd Budowlany" 1951, z. 5, s. 198; Bohdan Garliński, *Kolektywna ocena projektów na tle pokazów architektoniczno-urbanistycznych*, „Biuletyn Techniczny Biur Projektowych Budownictwa Miejskiego" 1951, z. 1, s. 2).

4 *O polską architekturę socjalistyczną. Materiały z Krajowej Partyjnej Narady Architektów odbytej w dniu 20–21 czerwca 1949 roku w Warszawie*, Państwowe Wydawnictwa Techniczne, Warszawa 1950.

Rezolucja narady zapowiadała najbliższą przyszłość jako okres intensywnego „podnoszenia poziomu ideologicznego" ogółu architektów, w tym młodzieży akademickiej[5]. Tej przymusowej edukacji towarzyszyć miało intensywne propagowanie świeżo wprowadzonej wśród architektów metody pracy kolektywnej (realizowanej w powstałych u schyłku 1948 roku Państwowych Pracowniach Projektowych), opartej na systemie współzawodnictwa i przodownictwa. Ważnym elementem tej nowej rzeczywistości zawodowej miała być kontrola i wartościowanie bieżącego dorobku projektowego, jak i konstruowanie nowej interpretacji całego dziedzictwa architektury historycznej kraju, dostosowanej do wzorów radzieckich[6].

Warto zwrócić uwagę na postulowane w rezolucji „pogłębianie współpracy [...] poprzez udział projektantów w naradach wytwórczych na budowach". Sformułowany tu nakaz *stricte* produktywistycznego traktowania architektury, przeszczepiający na polski grunt metody pracowniczego zarządzania przedsiębiorstwami wprowadzone w Związku Radzieckim w połowie lat dwudziestych, w ciągu kilku miesięcy został doprecyzowany przez konkretne posunięcia organizacyjne[7].

Rezolucja czerwcowej narady stała się jesienią 1949 roku oficjalnym dokumentem Stowarzyszenia Architektów Polskich (SARP), które dotąd pozostawało nieco na uboczu, a od tej pory oficjalnie patronowało wprowadzaniu nowego ładu[8]. Równie ważne było powołanie 14 lutego 1950 roku Komitetu Koordynacyjnego Biur Projektowych Warszawy. Przewodniczył mu Bohdan Garliński, obok Edmunda Goldzamta i Jana Minorskiego — prelegentów programowych referatów na Partyjnej Naradzie Architektów — trzeci z najważniejszych protagonistów wprowadzania stalinowskich porządków w architekturze polskiej. Zgodnie z praktyką epoki Komitet był tworem zewnętrznym wobec istniejących instytucji — powstał poza strukturami Centralnego Biura Projektów Architektonicznych i Budowlanych (CBPAiB) oraz SARP, z którymi formalnie współpracował, i faktycznie przejął inicjatywę w zakresie „okresowych zestawień projektów z poddaniem ich publicznej ocenie w formie pokazu"[9].

5 O obradach zob. Waldemar Baraniewski, *Ideologia w architekturze Warszawy realizmu socjalistycznego*, „Rocznik Historii Sztuki" 1996, t. 22, s. 236–238.

6 Choć dokument operował abstrakcyjnym i niekonkretnym językiem stalinowskiej nowomowy, to taka faktycznie treść przezierała w sformułowaniach o „pogłębianiu zespołowych form pracy, obejmującego wszystkich projektujących", „demaskowaniu wpływów obozu imperialistycznego w dziedzinie architektury drogą planowej akcji wydawniczo-odczytowej", czy też „przyswojenie radzieckiej teorii architektury i urbanistyki; zapoczątkowanie polskich prac nad marksistowsko-leninowską, teorią architektury, ze szczególnym uwzględnieniem historii architektury polskiej". *O polską architekturę...*, op. cit., s. 215–216.

7 *Proizvodstvennye sovešaniâ*, w: *Bol'šaâ sovetskaâ ènciklopediâ*, t. 34, Moskva 1955, s. 637–638; W. Zagorulkin, P. Mieńko, D. Perepełkin, *Stałe narady wytwórcze*, Wydawnictwo Związkowe, Warszawa 1961, s. 7–8.

8 Dokonało się to na Zjeździe Rady SARP 20 listopada 1949 roku. Waldemar Baraniewski, *Ideologia w architekturze...*, op. cit., s. 238–239.

9 Powstanie Komitetu uchwalono na I Warszawskiej Naradzie Koordynacyjnej Biur Projektowych, w której wzięło udział ponad 300 uczestników, zapewne wszystkich pracowników. Bohdan Garliński, *Architektura polska...*, op. cit., s. 205.

Cytowana wypowiedź nie była tylko werbalną gimnastyką, wyrażała jasno pewną koncepcję postępowania zgodną z zaleceniami Krajowej Partyjnej Narady Architektów. Potwierdzają to uwagi sformułowane przy okazji OPA w Zachęcie: „Pokaz ten nie jest wystawą, lecz zestawieniem prac bieżących, nie objętych żadną selekcją jakościową, przedstawia materiał zdjęty wprost z warsztatów pracy architektonicznej. [...] materiał [pokazu — przyp. autora] zebrany wyłącznie do Narady Produkcyjnej, ilustruje różnorodność poszukiwań zarówno w dziedzinie plastyki projektu, jak i sposobów związania się z tradycyjną, postępową polską myślą architektoniczną”[10].

Wprowadzanie nowego modelu organizacyjnego zainicjował Pokaz Prac Biur Projektowych Warszawy (14 maja–1 czerwca 1950, komisarz Zenon Buczkowski)[11]. Projekty (w liczbie 156) oceniało wyłonione przez SARP Kolegium Opiniodawcze pod przewodnictwem Stefana Tworkowskiego, które formułowało ogólne opinie na temat ich ideologicznego charakteru oraz poszukiwania formy narodowej i nawiązywania do klasycznych prawideł kompozycji. Drugoplanowy wątek oceny stanowiły rozważania na temat „wpływu ekonomii na formę architektoniczną”, do czego jeszcze wrócę. W obradach trwających trzy dni wzięło udział 500 architektów, z których 27 zabrało głos w publicznej dyskusji. Wygłoszono trzy referaty: wypowiedź kolegium o projektach, ocenę „obecnego etapu twórczości architektów Warszawy” Jana Minorskiego oraz „uwagi o realizmie socjalistycznym” Ignacego Tłoczka i Józefa Jaszuńskiego.

Pokaz ten był pomyślany jako początek wypracowywania formuły polskiej architektury realizmu socjalistycznego. Z niezadowoleniem konstatowano różnorodność postaw twórczych architektów i utwierdzano się w przekonaniu o konieczności dalszej pracy. Dostrzegano, że część polemiczna nie spełniła swojej funkcji, czyli ukierunkowania twórców: dyskutanci odbiegali z reguły od tematu, demonstrując „omijanie możliwości samokrytyki”[12]. Można by powiedzieć, że umieszczenie pokazu w gmachu Politechniki miało sens zarówno praktyczny, jak i symboliczny — z jednej strony służyło wzmocnieniu odbioru propagandowego przekazu wśród młodzieży akademickiej, z drugiej zaś podkreślało status nowej architektury jako sztuki *in statu nascendi*, czekającej dopiero na osiągnięcie przez jej twórców prawdziwej dojrzałości i mistrzostwa[13].

10 *Pierwszy Ogólnopolski Pokaz Projektów Architektonicznych w Zachęcie*, „Stolica” 1951, nr 2, s. 8.

11 Komitet Koordynacyjny zlecił organizację imprezy Oddziałowi Głównemu CBPAiB. Informacje o pokazie za: Bohdan Garliński, *Architektura polska...*, op. cit., s. 205.

12 Bohdan Garliński, *Kolektywna ocena projektów...*, op. cit., s. 3.

13 Rozważania na temat ocen i wartościowania wystawionych projektów zob. Waldemar Baraniewski, *Ideologia...*, op. cit., s. 243–244, 247.

Pierwszy Ogólnopolski Pokaz Projektów Architektury (1951)

Ulokowanie Pierwszego Ogólnopolskiego Pokazu Projektów Architektury — kolejnej imprezy przeglądowej — w Zachęcie było zatem gestem bardzo znaczącym. Podkreślał on zbliżenie architektury i sztuk plastycznych. Nominalnie pokaz współorganizował Komitet Koordynacyjny i SARP, w porozumieniu ze Związkiem Polskich Artystów Plastyków (ZPAP). Oczywiście w oficjalnych wypowiedziach stale podkreślano, że wykuwanie nowej, socjalistycznej architektury jest procesem dalekim od ukończenia, a pokaz miał być przede wszystkim naradą produkcyjną. Jednak wybór bardziej prestiżowej przestrzeni ekspozycyjnej sygnalizował wzrost oczekiwań co do postępu w projektowaniu, zaś udostępnienie projektów szerszej publiczności wskazywało na to, że Komitet Koordynacyjny jest usatysfakcjonowany kierunkiem zachodzących w architekturze zmian.

Symptomatyczny był również wybór komisarza pokazu. Został nim Jerzy Hryniewiecki (il. na s. 17, góra), reprezentujący Ekspozyturę Warszawską Centralnego Biura Studiów i Projektów Budownictwa Przemysłowego. Łączył on niekwestionowane kompetencje w dziedzinie wystawiennictwa (m.in. pełnił funkcję naczelnego architekta na Wystawie Ziem Odzyskanych we Wrocławiu w 1948 roku) ze znajomością problematyki materiałów budowlanych i prefabrykacji, która w Polsce była wprowadzana w pierwszym rzędzie w budownictwie przemysłowym. Mógł być zatem uznany za gwaranta atrakcyjności pokazu, jak i fachowca w zakresie teoretycznych lejtmotywów imprezy: zagadnień plastycznych oraz postępu technicznego i ekonomii w architekturze i przemyśle budowlanym.

Zarówno przestrzeń ekspozycyjna, jak i sposób prezentacji projektów nie były jednak pierwszorzędnym narzędziem propagandy. Przekonuje o tym niewielka liczba zachowanych fotografii pokazu i lakoniczność relacji prasowych, niepozwalających jednoznacznie stwierdzić, które z pomieszczeń Zachęty zajmowała ekspozycja (ze względu na skalę i rangę przedsięwzięcia były to prawdopodobnie dwie, trzy sale pierwszego piętra).

Mimo wszystko warto zwrócić uwagę na wizualną oprawę ekspozycji (il. na s. 18, 19). Kilka zachowanych fotografii dowodzi, że aranżując wnętrza, Hryniewiecki starał się stworzyć wrażenie roboczego spotkania w pracowni architektonicznej — w scenografii wykorzystano stół kreślarski, na którym ustawiono model Marszałkowskiej Dzielnicy Mieszkaniowej (MDM), większość rysunków projektowych została gęsto i nieco chaotycznie zawieszona na ścianach i dwustronnych tablicach. O kolektywnym ocenianiu projektów przypominały liczne krzesła dla uczestników zebrań ustawione pośrodku sal. Tę wystylizowaną atmosferę masówki

il. na s. 17–35: „Architektura" 1951, nr 5/6, numer tematyczny, poświęcony Pierwszemu Ogólnopolskiemu Pokazowi Projektów Architektury

tury klasy posiadającej. Jasne jest, że wyzyskamy to, co lepsze, postępowe, co jest wartościowe i co będzie stanowiło wkład do budowy nowego ustroju.

Niewątpliwie nie będziemy stosować muzealnego podejścia, przesłanek muzealnych.

Nie trzeba uzasadniać, że w architekturze starej naszej wsi, będącej wyrazem feudalnych stosunków, nieodpowiadającej potrzebom przodującej dzisiaj akcji przebudowy ustroju rolnego, nie znajdziemy lub znajdziemy tylko nikłe elementy postępowe. Również wobec zabytków architektonicznych stosować będziemy zasadę twórczego, a nie mechanicznie muzealnego włączania ich do potrzeb społeczeństwa, starając się uwypuklić i wzbogacić przez odpowiednią adaptację i kompozycję otoczenia te zabytki, które charakteryzują się nieprzemijającymi, cennymi walorami.

Aby uniknąć szkodliwego eklektyzmu, imitacji, bezdusznego zestawiania form starych, konieczne są głębokie studia nad rozwojem architektury historycznej.

Ze względu na to, że w okresie międzywojennym nauczanie architektury opierało się na przesłankach ideologicznych, które dziś zwalczamy, nie wszyscy architekci mają dostateczne przygotowanie teoretyczne do właściwego i twórczego wykorzystywania dziedzictwa dawnej kultury. Braki te musimy sobie uświadomić i usunąć.

W związku z tym powstaje palący problem właściwego postawienia sprawy nauczania i szczególnego zajęcia się młodzieżą architektoniczną nie tylko przez profesorów, ale również przez biura projektowe i Stowarzyszenie Architektów R. P. Z punktu widzenia rozwoju nowej architektury jest to problem co najmniej kapitalny. Wydaje mi się więc, że w studiach wszelkiego typu i rodzaju szczególny nacisk położyć trzeba na zasady kompozycji ubiegłych epok, kryteria tworzenia i oceny projektów architektonicznych. Trzeba zbadać jak zestawiać elementy architektoniczne, aby uzyskać żądane wrażenia monumentalności, właściwy wyraz dla różnych budynków, powagę budowli publicznych, wrażenie harmonii i jasności budownictwa mieszkaniowego itp.

Niewątpliwie sprawy te czekają na sformułowanie. Materiał jest wielki, aczkolwiek rozsiany i nieskonkretyzowany. Dotyczy on szeregu kryteriów, jak zagadnienie harmonii czy kontrastu, skali i proporcji, symetrii i asymetrii, wrażeń optycznych itd.

W każdej naukowej działalności jest etap dokonywania obserwacji, etap uogólnień i etap sprawdzania hipotez w praktyce. Tego rodzaju naukowe badania architektury wydają mi się konieczne, z tym, że rezultaty badań nie byłyby traktowane jako dogmat, lecz jako podstawa oceny wszelkiego rodzaju projektów na kolegiach i komisjach, a więc w praktyce sprawdzane i stale uzupełniane.

Wreszcie chciałbym podkreślić zagadnienie społecznej, wychowawczej roli architektury, jako elementu kultury.

Jeżeli przyjęliśmy założenie, że twórczość nasza jest jednym z przejawów aktywności całego społeczeństwa, że architektura jest sprawą publiczną — to znaczy, że jest ona przeznaczona dla milionów, dla dziesiątków milionów ludzi, a nie dla znudzonych kilku tysięcy snobów. Wniosek: architektura musi być zrozumiała dla mas. Postulat zrozumiałości architektury spowoduje na pewno zainteresowanie mas sprawami architektury, podniesie ich świadomość i zrozumienie dla twórczości architektonicznej i w związku z tym masy stawiać jej będą co raz to większe wymagania, będą inspiratorem, źródłem natchnienia i rozwoju, będą siłą ułatwiającą postęp.

Pokaz dzisiejszy jest pierwszym zorganizowanym przy udziale kolegów plastyków i dostępnym dla społeczeństwa. Pokaz był poprzedzony szeregiem wystaw i pokazów w innej skali.

Dzisiejszy pokaz jest poważnym ogniwem w walce o nową architekturę. Wydaje mi się, że wykazuje on niewątpliwie postęp w naszej trudnej drodze, szczególnie w odniesieniu do prac przysłanych przez kolegów spoza Warszawy. Prace te pozwalają stwierdzić poziom wyższy niż na poprzednich wystawach i różnorodność podejścia w ramach ideologicznych, które sobie zakreśliliśmy. Nie ma jednak żadnych podstaw do tego, abyśmy zwolnili tempo naszej walki o nową socjalistyczną architekturę.

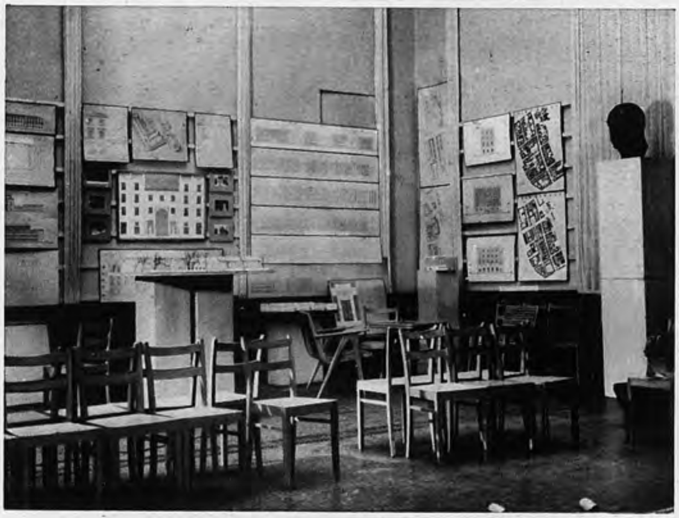
Dotychczasowe wyniki i osiągnięcia, to dopiero początek. Szereg wystawionych tutaj prac, operujących klasycznymi elementami, wykazuje jeszcze brak zdecydowania w kompozycji, pewną nieśmiałość w kształtowaniu. Są jeszcze projekty domów wolnostojących, które mają mniej więcej bogato opracowaną elewację frontową, a niedostatecznie skomponowane szczyty. Omawialiśmy to wielokrotnie na kolegiach i komisjach. Sądzę, że domy wolnostojące

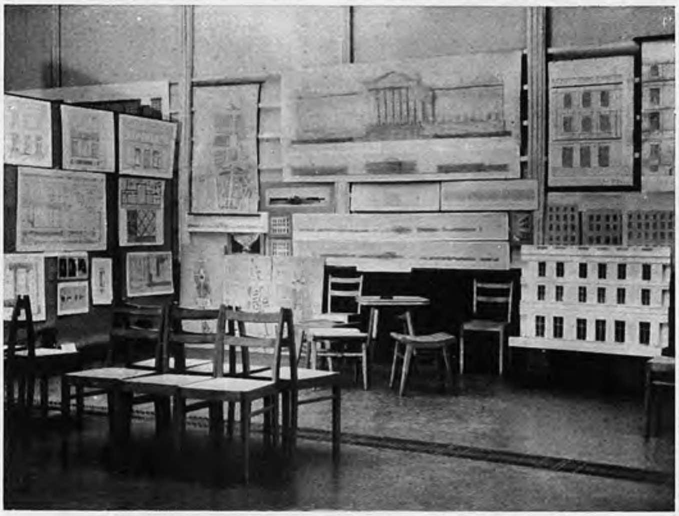


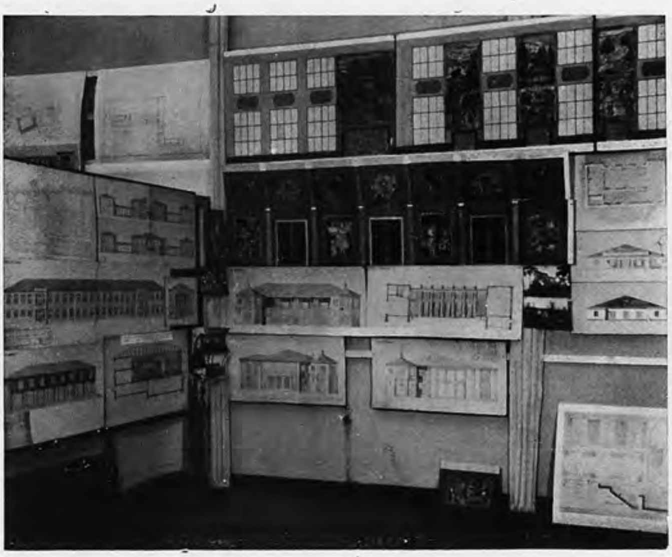
Minister Budownictwa Miast i Osiedli, inż arch. Roman Piotrowski zwiedza I Ogólnopolski Pokaz Projektów Architektury. Od lewej stoją architekci: R. Szymborski, v-min. J. Żakowski, J. Krotkiewski, min. Piotrowski i komisarz pokazu J. Hryniewiecki.



Prof. Jan Koszczyc-Witkiewicz omawia jeden z projektów.







Niestety, kryteria te są rozpracowane jedynie w stosunku do inwestycji produkcyjnych. W stosunku do interesującej nas dziedziny budownictwa ogólnego teoria nie wypracowała jeszcze systemu kryteriów. Ale nie jesteśmy zupełnie bezsilni w stosunku do tematu. Nasilenie budownictwa i różnorodność dyspozycji spowodowała konieczność opracowania szeregu norm programowych, a więc standartów osiedlowych, budynkowych i pomieszczeniowych, przestrzeniowych i wyposażeniowych. Ich uzupełnieniem są normatywy projektowe. I to są pierwsze stosowane kryteria dla oceny efektywności budowy, opracowane przez praktykę. W oparciu o ten dorobek proponuję wprowadzenie następujących 7 kryteriów dla oceny efektywności inwestycji nieprodukcyjnych.

Kryteria dla oceny programu.

Programy przestrzenne wyposażeniowe

Standarty przestrzenne i wyposażeniowe wyznaczają poziom zaspokojenia potrzeb jednostkowych. Celem przeanalizowania standartów wszelkiego rodzaju inwestycje budownictwa ogólnego rozbijamy na dwie grupy:

a) sprzężone z inwestycjami produkcyjnymi,

b) obsługujące bezpośrednio poprawę warunków bytu klasy pracującej.

Inwestycje sprzężone warunkują realizację planu produkcji. Muszą być zrealizowane. W związku z powyższym możemy powiedzieć, że górna granica standartu wyznacza stosunek globalny sumy środków postawionych do dyspozycji przez plan na pokrycie danej potrzeby do zapotrzebowanej ilości jednostek w zakresie inwestycji sprzężonych. Powiększenie ilości jednostek użytkowych celem poprawy warunków bytowania klasy pracującej przy zmniejszeniu standartu jest celowe, o ile uzyskamy w ten sposób poprawę warunków bytowania mas pracujących i równocześnie uzyskamy wartości, które dłuższy czas mogą służyć ekonomice socjalistycznej.

Od góry:

Fragment pokazu rozbudowy N. Światu.

Fragment pokazu Domu Wojska Polskiego.

Fragment pokazu Ośrodka Szkoleniowego w Ursynowie.

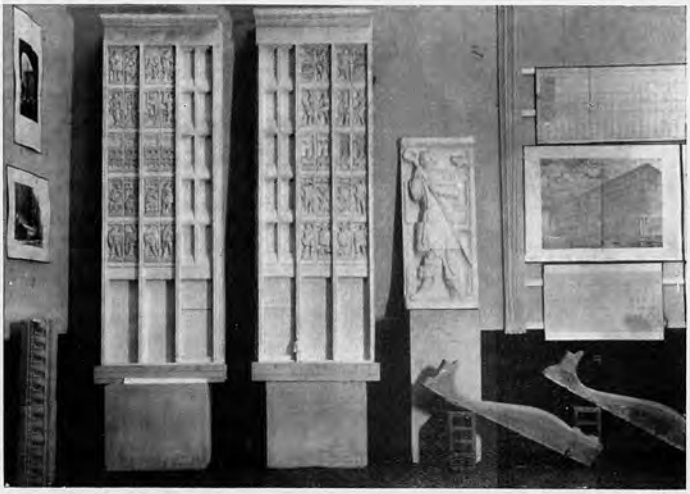
Pojęcie efektywności

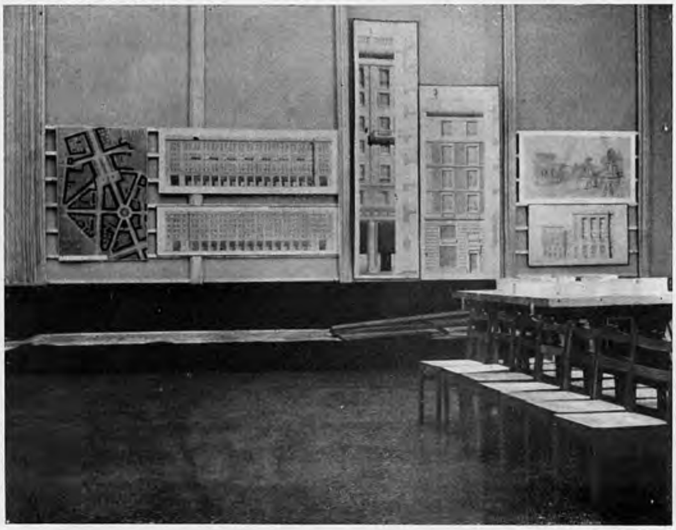
Powstaje problem wyboru kierunku działalności inwestycyjnej, powstaje problem, co budować, powstaje problem kryteriów dla oceny założeń projektowanych i projektów. Dawne kryteria rentowności, kryteria rentowności poszczególnego zakładu, czy całego przedsiębiorstwa — stały się nieistotne. W gospodarce socjalistycznej stale i niezmiennie, we wszystkich działaniach realizujemy założenia polityczne. Decydujący jest nie interes poszczególnej inwestycji, poszczególnej dziedziny produkcji, czy zespołu zakładów produkcyjnych, ale interes całego społeczeństwa, interes oceniany z punktu widzenia realizacji socjalizmu. „Problemy budownictwa były u nas zawsze nie tylko problemami gospodarczymi — mówi Mołotow — ale i problemami polityki. I to jest zrozumiałe. Jutrzejszy dzień socjalizmu zależy przede wszystkim od osiągnieć budownistwa, które prowadzimy dzisiaj".[1])

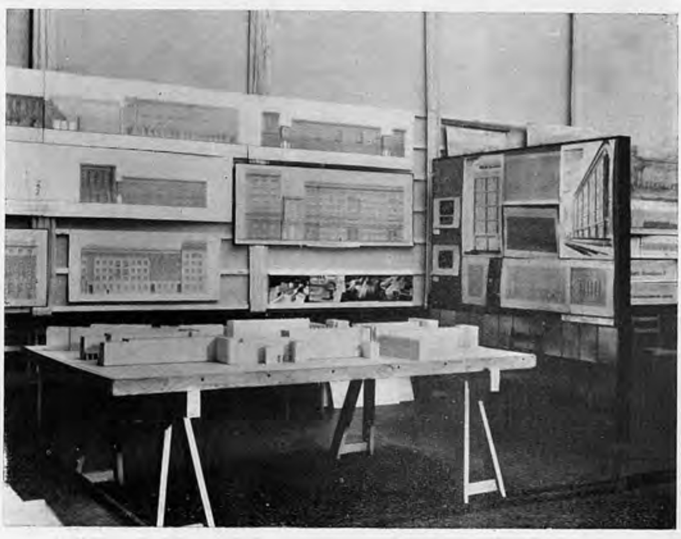
Z punktu widzenia ekonomiki nie wystarcza kryterium rentowności; zastępujemy je przez pojęcie efektywności. Powstaje pytanie, co rozumiemy przez efektywność inwestycji. Dlatego podaję próbę definicji: przez efektywność inwestycji rozumiem ich przydatność z punktu widzenia realizacji założeń planu produkcji, usług i poprawy bytu mas pracujących. I dlatego winniśmy ustalić, jakie kryteria charakteryzować będą przydatność inwestycji. Czy kryteria prawidłowo sformułowane mogą być właściwą dla ostatecznego rozstrzygnięcia? Tak, ale tylko z punktu widzenia techniczno-ekonomicznego. Natomiast ostateczne rozstrzygnięcie musi być skontrolowane pod politycznym kątem widzenia.

Czy ekonomia ustaliła definitywnie metodę efektywności inwestycji? Niestety, jeszcze nie. Dyskusja na te tematy toczy się w fachowej prasie radzieckiej, w radzieckich instytucjach naukowych. Zabierają głos najwybitniejsi specjaliści, wypowiada się Akademia Nauk. Dyskusję tę podjęli również ekonomiści polscy. Między innymi, na grudniowym zjeździe ub. r. prof. Bronisław Minc podsumował wyniki dyskusji i wysunął postulat opracowania dla każdej inwestycji 14-tu kryteriów charakteryzujących jej efektywność. Na ich podstawie można scharakteryzować i ocenić poszczególne warianty projektowe.

[1]) „Woprosy Ekonomiki" Nr 10/1950, str. 18.





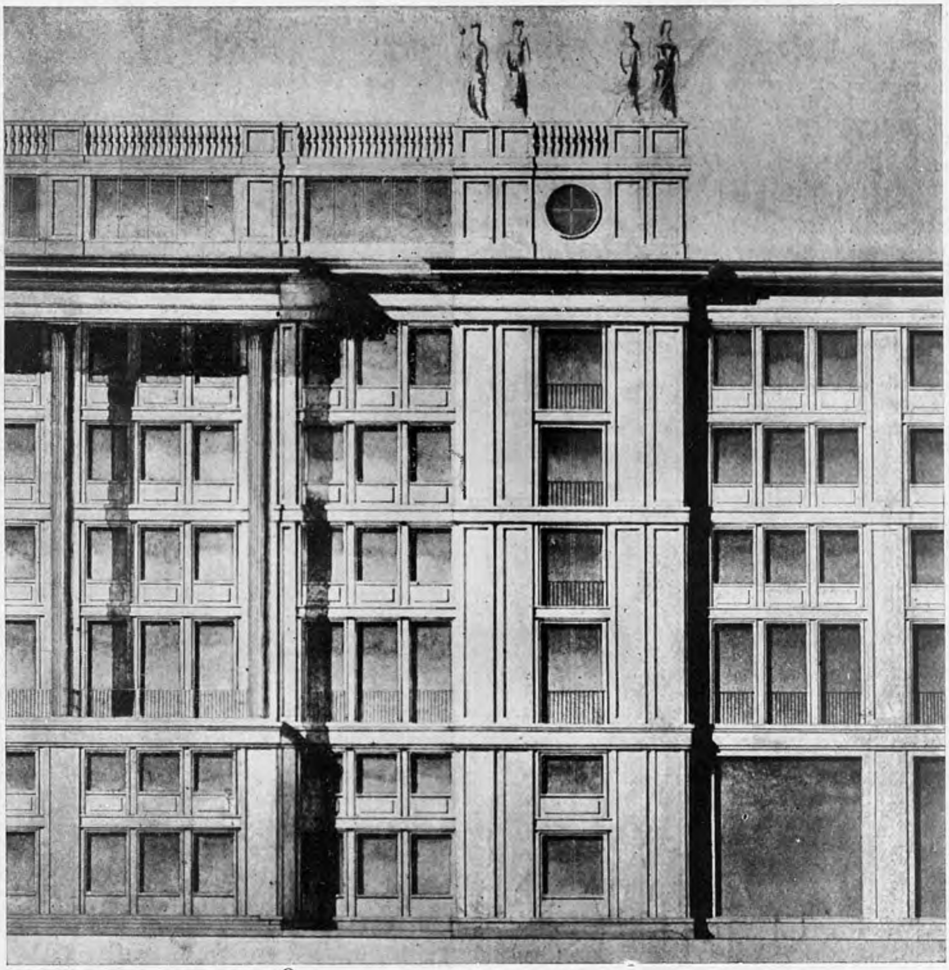


Od góry:

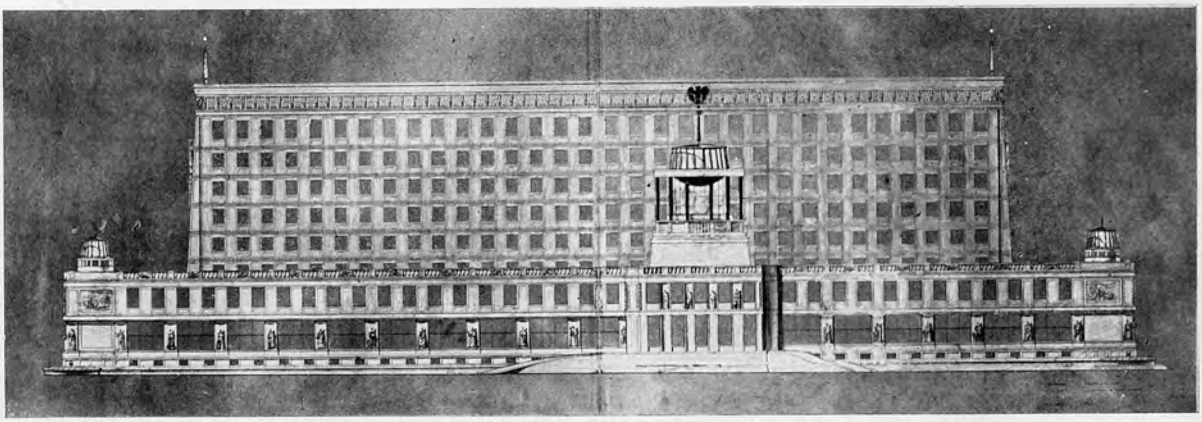
Ekspozycja gmachu biurowego przy ul. Marszałkowskiej. Autor arch M. Leykam.

Ekspozycja Marszałkowskiej Dzielnicy Mieszkaniowej.

Fragment pokazu z modelem MDM na pierwszym planie.



Dom biurowy Służby Polsce przy ul. Kruczej w Warszawie. Fragment elewacji frontowej. Autorzy architekci: W. Kłyszewski, J. Mokrzyński i E. Wierzbicki.



Elewacja frontowa gmachu Banku Narodowego w Warszawie. Autor arch. B. Pniewski.

w biurze projektowym przełamywały jednak poustawiane przy ścianach stoliki (zapewne służące ważniejszym uczestnikom spotkań) oraz starannie rozmieszczone — niczym motyw do martwej natury — gipsowe modele dekoracji rzeźbiarskich i fragmenty dekoracyjnych profili, wprowadzające swobodny nastrój artystycznej kawiarni[14]. Dzięki temu pomieszaniu konwencji cały pokaz zyskał oprawę pozbawioną typowej dla socrealizmu solenności. Można by ją wręcz traktować jak ilustrację dokonanej ówcześnie przez Tyrmanda charakterystyki osobowości Hryniewieckiego: „pełen dowcipu i błyskotliwości intelektualista", jeden z „kilku mądrych kunktatorów, przeciwstawiających się ostrożnie i skutecznie" praktykowanej przez komunistyczne władze umiejętnej kombinacji „przymusu z przekupstwem"[15].

Od wizualnych walorów aranżacji wnętrz propagandowo o wiele ważniejszy był blok wydarzeń towarzyszących, z których wybrane fragmenty i omówienia ukazywały się w prasie[16]. W porównaniu z Pokazem Prac Biur Projektowych Warszawy znacznie rozbudowano program wygłaszanych referatów. Na otwarciu pokazu wiceminister budownictwa Juliusz Żakowski wygłosił ideologiczne przemówienie, w którym naszkicował postulowany obraz socjalistycznej architektury, twórczo wykorzystującej dorobek polskiej kultury i zarazem przeciwstawiającej się utrwalonym w dwudziestoleciu międzywojennym wpływom kosmopolitycznym, wciąż obecnym w niektórych wystawionych projektach. Słowa Żakowskiego wraz z koreferatem Marcina Weinfelda wyrażały oczekiwania władz i organizatorów pokazu co do kierunku późniejszej otwartej dyskusji, która miała stać się rozbudowaną krytyką formalno-ideologicznych walorów prezentowanych projektów[17]. Jednocześnie w wystąpieniach tych uderzała ogólnikowość uwag i niechęć autorów do wartościowania konkretnych projektów, jedynie kilka prac potępiono jako przykłady konstruktywizmu (chodziło o warszawskie projekty: wysokościowca PZUW przy pl. Wareckim, CDT przy ul. Brackiej oraz Dworca Zachodniego). Szczegółowsze rozważania formalne zawierała wypowiedź Bohdana Urbanowicza *Zagadnienia plastyczne architektury*, jednak w niej z kolei zabrakło powiązania z kwestiami ideologicznymi.

Niejako obok tego zasadniczego wątku związanego z oceną projektów znalazł się cały blok referatów poświęconych kwestiom ekonomicznym: Michała

14 Jako punkt odniesienia przywołać tu można choćby warszawską okupacyjną kawiarnię *Latona* urządzoną dla Jerzego Bliklego na dziedzińcu domu przy Nowym Świecie 35 przez architektów Macieja Nowickiego, Bohdana Pniewskiego, rzeźbiarza Józefa Klukowskiego i malarza Jacka Żuławskiego. Marek Czapelski, *Bohdan Pniewski — warszawski architekt XX wieku*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2008, s. 174–175.

15 Leopold Tyrmand, *Dziennik 1954. Wersja oryginalna*, MG, Kraków 2011, s. 280.

16 Największy blok materiałów zawierało poświęcone pokazowi wydanie „Architektury" 1951, nr 5/6 — opublikowano tam zarówno wszystkie referaty, jak i sprawozdania z toczonych dyskusji. Numer ten pozostaje najpełniejszym źródłem informacji o OPA.

17 Niestety, referat Weinfelda nie zachował się w oryginalnym brzmieniu. Wersja opublikowana została przeredagowana *ex post* i uzupełniona o wątki z publicznej dyskusji. Do oryginalnej formy referatu odwołuje się w swym podsumowującym wystąpieniu Roman Piotrowski.

Kaczorowskiego *Ekonomika projektowania architektonicznego*, Ludwika Tylbora *Ekonomia projektowania na odcinku konstrukcji*, Jerzego Hryniewieckiego *Materiały budowlane*. Po wysłuchaniu wystąpień programowych przeprowadzono trzydniową publiczną dyskusję[18]. Jeden dzień przeznaczono na dyskusję studentów Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej (opublikowano jedynie referat programowy)[19].

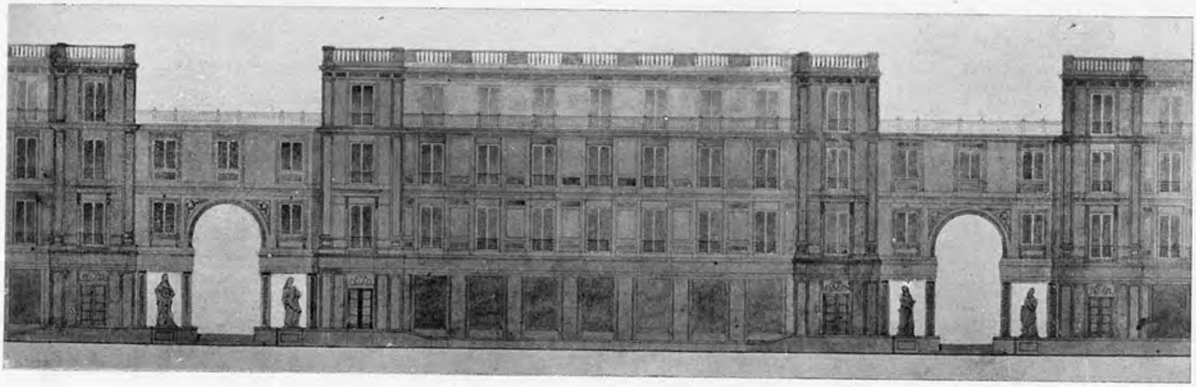
Opublikowane sprawozdanie mimo oczywistej tendencyjności (np. tylko pośrednio wzmiankowano jedną z najszerzej komentowanych wypowiedzi — Tadeusza Melchinkiewicza) odzwierciedla jednak zakres tematyczny poruszanych zagadnień. Kilku ogólnym wypowiedziom na tematy estetyczno-ideologiczne, nawiązującym do wstępnych referatów, towarzyszyły liczne eksplikacje autorów wystawianych prac. Warto podkreślić, że uwagi dotyczące urbanistyki formułowano zazwyczaj bez używania stalinowskiej nowomowy. Jednak zasadniczo kwestie wykraczające poza dominującą problematykę ideologiczną znalazły się na marginesie dyskusji. Należy jednak o nich wspomnieć, gdyż ukazują one nieco inny wymiar OPA. Jednym z takich wątków jest zainteresowanie widzów dorobkiem środowiska gdańskiego (nie była to chyba wyłącznie kurtuazja — inne pozawarszawskie projekty nie wywołały podobnego zainteresowania). Zorganizowanie pokazu o zasięgu ogólnopolskim niewątpliwie motywowane było chęcią skutecznego i szybkiego wprowadzania doktryny socrealistycznej w całym kraju — najlepiej z nią obeznani architekci stołeczni mieli odgrywać rolę pierwszoplanową (il. na s. 20, 23–25). Tymczasem, niejako przy okazji, OPA stała się jedną z pierwszych po wojnie okazji do konfrontacji dorobku różnych ośrodków, pozwalającą w pewnym stopniu na odejście od warszawskocentrycznego modelu prezentacji architektury (il. na s. 26, 27, 29, 31).

Uwagę zwraca fakt, że na uboczu dyskusji znalazły się kwestie ekonomiczne, chociaż poświęcono im cały blok referatów, a ranga podnoszonych zagadnień była duża. Wobec faktycznego wyeliminowania prywatnych zleceniodawców z jakichkolwiek większych inwestycji w Polsce Ludowej ograniczenia narzucane przez państwo miały dla projektantów znaczenie zasadnicze. Wdrażany od 1950 roku plan sześcioletni zakładał obniżenie kosztów budownictwa o 26%, co zamierzano osiągnąć m.in. dzięki rozbudowywaniu systemu norm i standardów, często o charakterze obligatoryjnym[20].

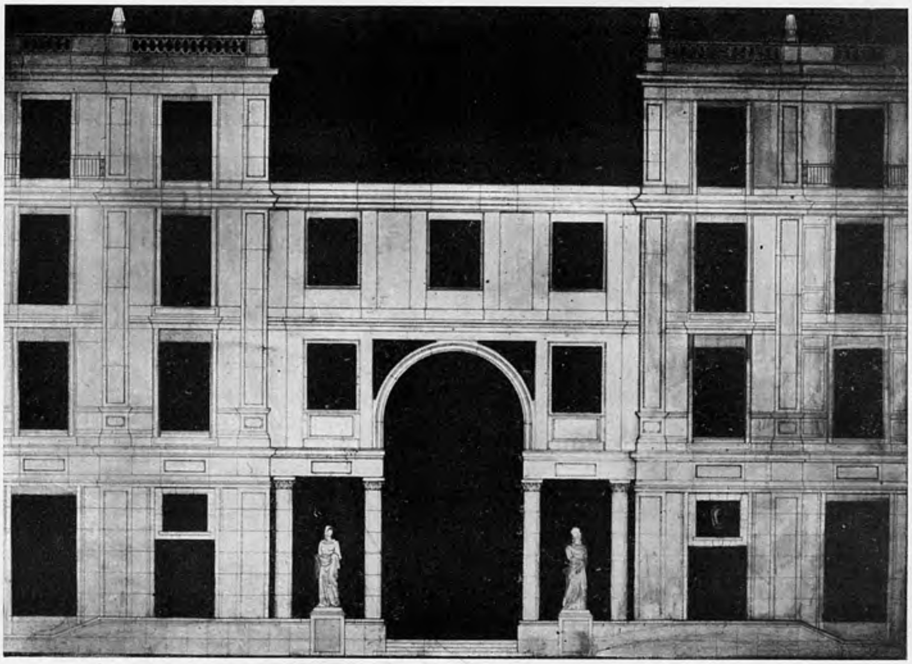
18 Jej przebieg znany jest z omówienia w „Architekturze" i notatek Józefa Sigalina. Zob. „Architektura" 1951, nr 5/6, s. 203–208; Józef Sigalin, *Warszawa 1944–1980. Z archiwum architekta*, t. 2, PIW, Warszawa 1986, s. 413–417.

19 *Dyskusja młodzieżowa na I Ogólnopolskim Pokazie Projektów Architektury*, „Architektura" 1951, nr 5/6, s. 209–211.

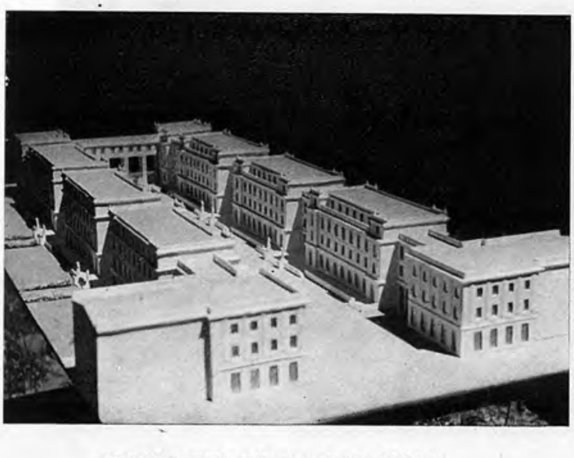
20 Możliwość wprowadzenia obowiązkowych norm i standardów wprowadziła *Ustawa o normach i standartach* [sic] *budowlanych* z 3 lipca 1947 r., Dz.U. 1947, nr 52, poz. 269, za ich nieprzestrzeganie groził areszt do 3 miesięcy i grzywna. Dodatkowym narzędziem wzmacniającym doraźną kontrolę resortów gospodarczych nad budownictwem stała się *Ustawa o utworzeniu Polskiego Komitetu Normalizacyjnego oraz o polskich normach i standartach* z 20 grudnia 1949 r., Dz.U. 1949, nr 63, poz. 493. Dzięki niej przewodniczący Państwowej Komisji Planowania Gospodarczego mógł ogłosić ustalone przez PKN normy i standardy jako obowiązujące na terytorium kraju lub jego części bez konieczności uchwalania ich jako Polskich Norm. *Normy i Eurokody w budownictwie*, „Biuletyn Informacyjny. Wrocławski Oddział Polskiego Związku Inżynierów i Techników Budownictwa" 2010, nr 8, s. 16.



Warszawa. Zachodnie zaplecze Nowego Świątu. Budynki mieszkaniowe. Autor arch. Z. Stępiński.



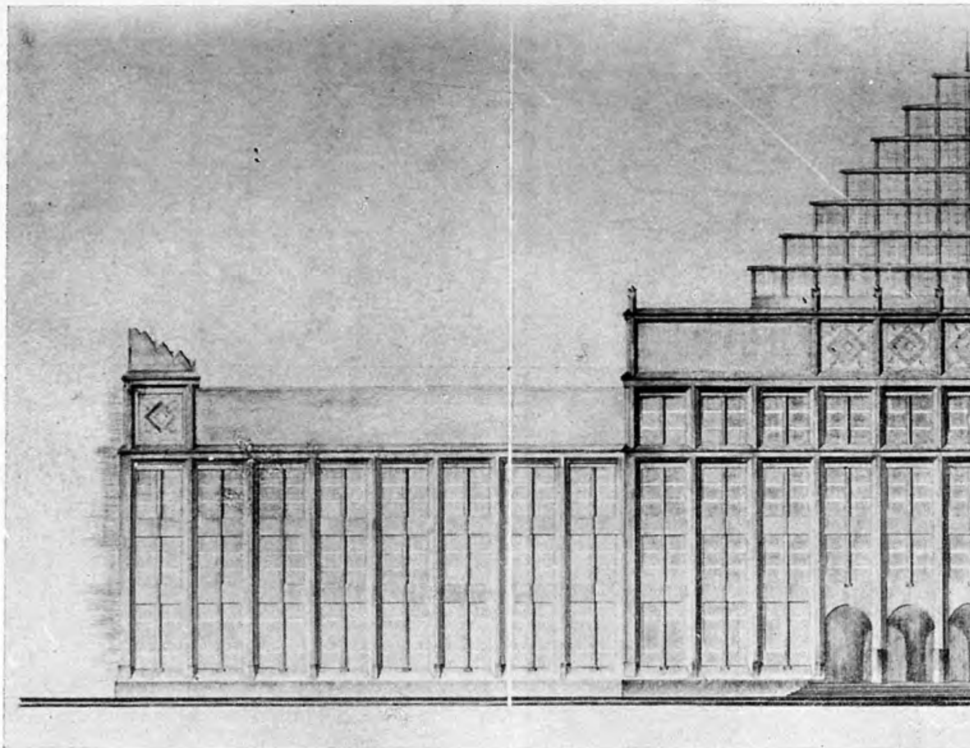
Fragment elewacji.



Zachodnie zaplecze Nowego Świątu. Makieta.



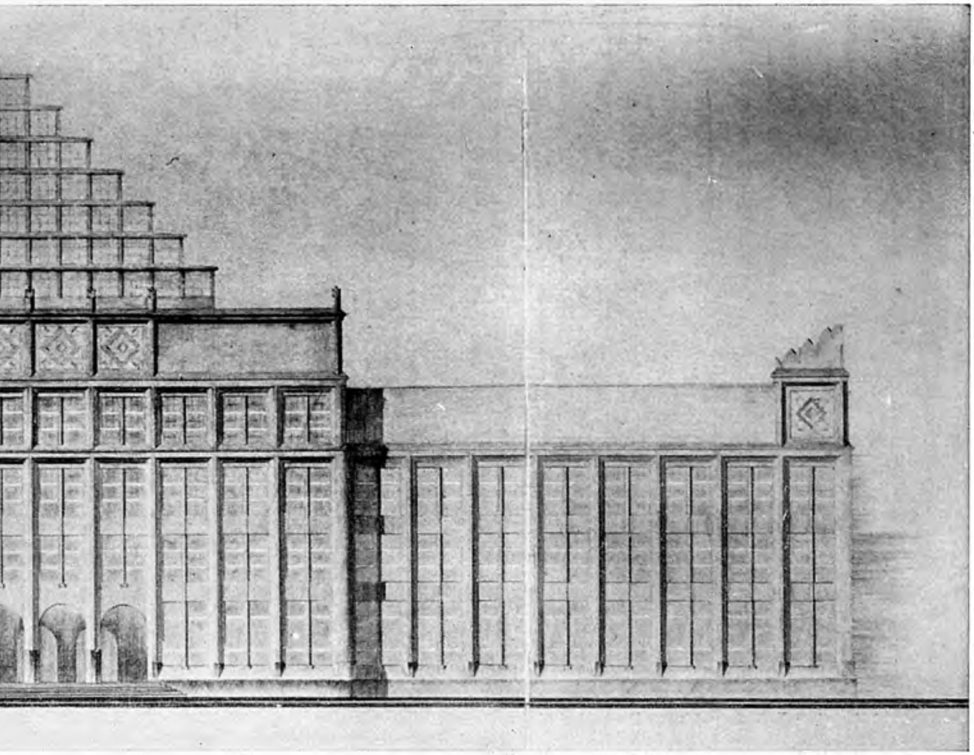
Budynek mieszkalny na wschodnim zapleczu Nowego Świątu.



Elewacja frontowa głównego gmachu Szkoły Głównej Planowania i Statystyk



Elewacja Domu Słowa Polskiego w Warszawie. Autorzy architekci: K. Mar



ki w Warszawie. Autor arch. J. Koszczyc Witkiewicz (Projekt. 1924 r.).



czewski, S. Putowski i Z. Skibniewski. (Jedna z alternatyw).

n biurowy Izby Skarbowej w
:owicach. Autorzy architekci:
J. Duchowicz i Z. Majerski.



Instytut Chemii na Żoliborzu w Warszawie, ze względu na odrażający przykład kosmopolityzmu, P. D. T. w Poznaniu — zdecydowany konstruktywizm i bezduszny, schematyczny formalizm, Poli-:hnika Wrocławska (projekt arch. Frydeckiego) — konstrukty-zm i formalizm, Państwowy Instytut Geologiczny w Warszawie — żący konstruktywizm, szczególnie w sąsiedztwie budynków arch. lewicza i Witkiewicza, Dom Turystyczny w Sopocie — formalizm obcy charakter architektury, „Biprohut" w Gliwicach — sztywna :owość, błędne doczepienie sali zebrań do budynku o sytuacji ntralnej, Akademia Medyczna w Białymstoku — złe nawiązanie układu zabytkowego poprzez nadmiernie długą ścianę budynku, stosowanie osiowości na spadku i nieuzasadnionej plastycznie ko-nnądy w obrzeżnej zabudowie, Dworzec Główny w Warszawie — ątpliwa zasada jednakowo obiegającej kolumnady przy ulicach różnych charakterach i funkcjach. Wadliwa architektura zwęża-:ych się ku dołowi kolumn oraz architektura narożników, prze-lny funkcjonalizm w projekcie wiaty, dotykającej portyku, Dy-:cja Kolei w Lublinie.

Również do tej kategorii należy zaliczyć:

Narodowy Bank Polski w Warszawie, mimo temperamentu twór-:go i wielkiej inwencji, stanowiących dowód, że niewłaściwie ·jęty indywidualizm doprowadza wkońcu do rozwiązań formali-/cznych, szczególnie niebezpiecznych, gdy powodują one próby śladownictwa u innych architektów, o mniejszych kwalifikacjach, P. R. D. na Rondzie Waszyngtona w Warszawie, mimo, że cha-:ter trafnie nawiązuje do założeń ogrodowych otoczenia, to jednak ıla pozostaje w sprzeczności z wielką miejską arterią wylotową. :chitektura konstruktywistyczna, związana z detalami klasycznymi, je obraz pełnego eklektyzmu.

W myśl kryterium czwartego, jako dobry przykład twórczego na-ązania do tradycji, Komisja uznała:

Zespół Domu Wojska Polskiego, nawiązujący do tradycji zarówno jonu Osi Saskiej, jak i Stanisławowskiej architektury — szczegól-: skrzydła boczne oraz zejścia i tarasy ogrodowe; S. G. P. i S., :o obiekt indywidualny na terenie nowym, nie obciążonym tra-:ją urbanistyczną; Nowy Świat — ciąg zachodni; Ursynów; P. G. R. Gdańsku; Służbę Polsce na Grochowie; Uniwersytet w Lublinie. Również jako dobry przykład Komisja uznała M. D. M., uznając słuszne nawiązanie do tradycji warszawskiej okresu Heuricha Karola Jankowskiego, przy czym należy oczekiwać dalszego kroku twórczym rozwinięciu tej tradycji oraz uznając za słuszne i ko-:czne utrzymanie tradycji ciągu ulicy Marszałkowskiej.

Jako przykłady niszczenia wartości tradycyjnych, Komisja uznała:

Akademię Medyczną w Białymstoku, w sposób brutalny niszczącą elkie wartości plastyczne pałacu Branickich; Dyrekcję Kolei w Lu-nie, niszczącą wartości plastyczne pobliskiego Starego Miasta, Za-:k w Poznaniu — formy nie mniej obce, niż formy zamku kaj-rowskiego, Instytut Chemiczny w Krakowie; Dom Turystyczny Sopocie.

W myśl kryterium piątego, jako dobre przykłady zgodności formy deową treścią, Komisja uznała:

Zespół Domu Wojska Polskiego; S. G. P. i S.; Ciąg Zachodni Wschodni Nowego Światu, Ministerstwo Finansów, Ursynów, Powiatową Radę Narodową w Pruszczu, Służbę Polsce na Grochowie; M.D. M., ze względu na treść ideową placu.

Jako przykłady sprzeczności formy z treścią ideową, Komisja uznała:

Zamek w Poznaniu, P. D. T. w Poznaniu, Akademię Medyczną w Białymstoku, Dom Włókniarza w Łodzi, szczególnie uwzględniając wielką wagę Domu Kultury w centrum włókienniczym w Polsce; Narodowy Bank Polski w Warszawie; Dworzec Główny w Warszawie.

Przeprowadzona analiza wykazała, że mimo wielu nieraz błędów, szereg projektów wykazuje z punktu widzenia ich wartości, jako zespołów urbanistycznych, właściwy kierunek po linii rozwoju ku socjalistycznej architekturze polskiej.

Wśród nich wyróżniają się projekty:

Szkoła Główna Planowania i Statystyki w Warszawie; Zespół Domu Wojska Polskiego, ciąg zachodni Nowego Światu; Służba Polsce na Grochowie, Ursynów; M. D. M. — nie uwzględniono w klasyfikacji, ze względu na udział w Komisji współautorów projektu.

Jako projekty, które mimo dużych nieraz wysiłków, a nawet osiągnięć, nie idą po słusznej linii rozwojowej architektury polskiej, Komisja uznała projekty:

Narodowy Bank Polski w Warszawie; biurowiec na Marszałkowskiej, P. P. R. D. na Rondzie Waszyngtona, Instytut Rolniczo-Spożywczy na Rakowieckiej, jak również do pewnego stopnia: Dworzec Główny w Warszawie, „Biprohut" w Gliwicach, Szkoła Jungów w Gdyni.

Następujące projekty Komisja uznała, jako wręcz sprzeczne z kryteriami:

Instytut Chemii na Żoliborzu, jako odrażający przykład kosmopolityzmu; P. D. T. w Poznaniu i Państwowy Instytut Geologiczny w Warszawie, jako rażące przykłady niepoprawnego konstruktywizmu; Zamek w Poznaniu, jako odstręczający przykład obcości ideologicznej obiektu; Dyrekcję Kolei w Lublinie, za kosmopolityzm; Politechnikę Wrocławską (projekt arch. Frydeckiego) — za przebrzmiały, niepoprawny konstruktywizm.

Komisja stwierdza, że ustalone na wstępie kryteria pozwoliły na szczegółową analizę wystawionych na pokazie projektów. Z drugiej zaś strony, projekty te, jak również referaty i dyskusja, pomogły w sprawdzeniu praktycznej słuszności przyjętych kryteriów i w próbie wysnucia ogólnych wniosków oraz wytycznych.

Fakt, że pokaz nie objął planów urbanistycznych oraz, że nie wszystkie wystawione projekty miały dość jasno pokazaną sytuację urbanistyczną, lub wcale jej nie miały — uniemożliwił pełniejsze sprawdzenie słuszności kryteriów oraz wysnucia wniosków i wytycznych, dotyczących całości zagadnień urbanistyki polskiej. Fakt ten spowodował także konieczność rozpatrywania niektórych projektów w oderwaniu od szerszego otoczenia, co Komisja uznaje za błędną metodę analizy projektu, a co ważniejsze — za błędną metodę projektowania.

Na podstawie wystawionych na pokazie projektów i ich analizy oraz na podstawie przeprowadzonej na naradach dyskusji Komisja doszła do następujących wniosków ogólnych:



Makieta projektu Teatru Narodowego w Łodzi. Autorzy architekci: J. Korski, W. Korski i R. Szymborski.

Powstaje tutaj konflikt między potrzebami dnia dzisiejszego i szybko rosnącymi potrzebami dnia jutrzejszego, potrzebami społeczeństwa socjalistycznego. Osiedle, budynek trwa dłużej niż okres realizacji planu. To też muszą być dopasowane do potrzeb przyszłych. Równocześnie zaspokoić muszą dzisiaj przewidziany planem zakres potrzeb. Dla rozstrzygnięcia tych trudności przykładowe projekty standartów mieszkaniowych na rok 1951 rozróżniają pojęcie standartu docelowego i pojęcie standartu bieżącego. To znaczy, przewidują w zakresie mieszkaniowym zaludnienie mieszkania n — osobowego przez n + 1 osób. W ten sposób akceptujemy niewłaściwe użytkowanie inwestycji dzisiaj, by uzyskać wyższą trwałość inwestycji, wyższą prawidłowość rozwiązań architektonicznych.

Wagę badania programów w budownictwie nietypowym podkreśla B. Sokołow [1]) stwierdzając na przykładzie budownictwa przemysłowego, że dwa budynki produkcyjne o tym samym przeznaczeniu dla dwóch zakładów jednorodnego profilu i mocy zaprojektowano: jeden — na 244 tys. m^3, drugi — na 352 tys. m^3. Po sprawdzeniu okazało się, że kubatura drugiego budynku była za duża.

Kryterium 1: W ocenie projektów wzięta będzie pod uwagę ich zgodność z obowiązującymi standartami przestrzennymi i wyposażeniowymi. W budownictwie nietypowym — wzięta będzie pod uwagę oszczędność programów.

Lokalizacja

Lokalizacja budowy zawsze znajduje wyraz w kosztach budowy. Dla podtrzymania tej tezy przytoczę, że wzrost odległości przewozu cegły, kamienia, piasku i żwiru o 10 km powoduje wg Dobronina i Kwitnickiego[2]), wzrost całkowitych kosztów budowy o 1,5 do 2%. Równocześnie lokalizacja budowy w zasadniczy sposób ciąży na wartości użytkowej budynku.

Działalność budowlana jest w zasadzie pozytywnym wkładem w krajobraz. Jednakże w ogromnej większości wypadków działa destrukcyjnie na zespół istniejących na placu budowlanym wartości budowlanych bądź przyrodniczych. Ponadto, przez wybór lokalizacji budowa może właściwie nawiązywać do zespołów istniejących urządzeń osiedlowych, bądź też powodować konieczność wykonania zespołu inwestycji dodatkowych.

Kryterium 2: Lokalizacja budowy winna być w dokumentacji uzasadniona. Winien być sporządzony pełny szacunek wartości niszczonych przy wykonaniu budowy oraz pełny wykaz i szacunek inwestycji uzupełniających i te momenty winny być wzięte pod uwagę przy ocenie projektu.

Czas wykonania

Problem czasu w budowie nie redukuje się do znanego postulatu minimalizowania okresu budowy celem skrócenia okresu zamrożenia nakładów. Szybki rozwój produkcji, zgodnie z prawem rozszerzonej reprodukcji socjalistycznej, daje stały przyrost akumulacji, a zatem możliwości realizacyjnych, dlatego, że z roku na rok rośnie akumulacja, a zatem z roku na rok zwiększa się suma środków dysponowanych przez plan na cele inwestycyjne. I dlatego nakład na konkretny obiekt opóźniony o pewien odcinek czasu w niższym stosunku obciąża akumulację i dochód społeczny. To jeszcze nie wyczerpuje momentu czasu. Koszty produkcji budowlanej, jak to już uzasadniłem poprzednio maleją z roku na rok. A zatem po upływie tegoż czasu będą niższe niż obecnie. Tym bardziej przesunięcie momentu rozpoczęcia budowy ułatwi jej wykonanie.

Kryterium 3: Dokumentacja winna uzasadniać konieczność wykonania budowy w określonym czasie.

Kryteria dla oceny rozwiązań projektowych.

Dogodność dla realizacji

Sprawy ekonomiki wykonawstwa budowlanego, ekonomiki przedsiębiorstw nie wchodzą w zakres naszych rozważań. Jednakże budownictwo jest jednością. Projekt jest wstępną fazą budowy. To też wszelki postęp realizacji stawia projektantowi nowe wymagania. Przede wszystkim pełnego zrozumienia nowoczesnych metod budo-

---

[1]) „Woprosy Ekonomiki" Nr 10/1950, str. 21.

[2]) „Płanowoje Hoziajstwo" Nr 6/1950, str. 54.

W swoim wystąpieniu Michał Kaczorowski nakreślił obraz całego systemu ograniczania kosztów w budownictwie — począwszy od programu użytkowego, przez rozwiązania projektowe, po koszty realizacji[21]. Ponieważ z rygorów ekonomicznych zwolnione miały być tylko realizacje szczególne, monumentalne, było jasne, że większość projektantów uczestniczących w dyskusji z takim właśnie systemem zetknie się w codziennej pracy. Niejako w ramach nakreślonej przez Kaczorowskiego wizji mieścił się referat Ludwika Tylbora, w którym otwartości na konstrukcyjne nowości (strunobeton) towarzyszyła deklaracja wiary w skuteczność oszczędności wprowadzanych normatywnymi zarządzeniami przewodniczącego Państwowej Komisji Planowania Gospodarczego[22].

Na tle tych nieco dogmatycznych wystąpień wyróżniała się prelekcja Jerzego Hryniewieckiego. W tonie ostrożnej ironii wskazywał on na ubóstwo materiałów budowlanych i konstrukcji wykorzystywanych przez autorów wystawionych prac. Jednocześnie nie poświęcał większej uwagi scentralizowanemu zarządzaniu przemysłem budowlanym, lecz kładł nacisk na konieczność dostosowania sposobu myślenia projektantów do postępowych technologii. W takim sposobie myślenia można dostrzec dziedzictwo potępianej na pokazie międzywojennej awangardy, zaś słowa prelegenta o możliwości „budowania szybciej, taniej i lepiej"[23] są z kolei prefiguracją jednego z naczelnych haseł chruszczowowskiej odwilży. Na OPA zatem można spojrzeć jako na moment zaprezentowania ogółowi architektów — i szerokiej publiczności — zasady prymatu technokratycznego ekonomizmu w budownictwie Polski Ludowej.

W opublikowanym streszczeniu dyskusji przytoczono tylko jeden głos odnoszący się do poruszonych wyżej kwestii. Bohdan Pniewski przypominał, że „przemysł budowlany idzie kulawo"[24] i krytykował odgórne narzucanie oszczędności materiałowych. Być może jakieś niewygodne wypowiedzi uczestników spotkania zostały usunięte, nie można jednak wykluczyć, że jedynie zaangażowany wówczas w liczne realizacje praktyk o wyrobionej pozycji zawodowej, jakim był Pniewski (notabene w czasie dyskusji często będący obiektem drobnych przytyków), dostrzegał skalę problemów wiążących się z biurokratycznymi i materiałowymi ograniczeniami w codziennej pracy architekta.

Ostatecznie pokaz podsumowała fachowa ocena wystawionych projektów dokonana przez ukonstytuowane przez SARP cztery Kolegia Opiniodawcze. Było to oczywiście przeniesienie praktyki narad wytwórczych, których uczestnicy musieli uczestniczyć w podejmowaniu wytycznych co do dalszego kierunku prac. Powołano kolegia do spraw budynków biurowych i wieżowców (przewodniczący

21 Michał Kaczorowski, *Ekonomika projektowania architektonicznego*, „Architektura" 1951, nr 5/6, s. 170–179.

22 Ludwik Tylbor, *Ekonomia projektowania na odcinku konstrukcji*, „Architektura" 1951, nr 5/6, s. 180–182

23 Jerzy Hryniewiecki, *Materiały budowlane*, „Architektura" 1951, nr 5/6, s. 184–185.

24 Bohdan Pniewski, głos w dyskusji, Architektura" 1951, nr 5/6, s. 207.

postęp. Te czynniki muszą tkwić w projektach architektonicznych, gdyż inaczej o prawdziwych oszczędnościach nie ma mowy. Nastąpi bowiem skreślanie drogich pozycji, a nie nastąpi prawdziwa walka o ekonomię budowlaną.

Jednym z najtrudniejszych problemów tej wystawy jest zagadnienie, w jaki sposób pokazać całą wspaniałość dzisiejszych metod budowy, całą wspaniałość organizacji dzisiejszej budowy, całą wspaniałość, leżącą w możliwościach budownictwa szybkościowego, potokowego i t.d.

Stąd konieczność, żeby słowa takie, jak: prefabrykaty, typizacja, mechanizacja, — wiele nowych słów, określających postęp w budownictwie, żeby te słowa nie stały się dopiero racjonalizatorskim wynalazkiem ludzi pracujących na samej budowie, ale żeby musiały się znaleźć w samych projektach, w samym sposobie myślenia nad architekturą.

Nasz pokaz jest pokazem pierwszych prac Planu Sześcioletniego i mówi o budynkach, z których większość jest rozpoczęta, albo w budowie. Pokaz ten jest pierwszym krokiem architektonicznym Planu Sześcioletniego i z tego powodu nasz pokaz powinien wyraźnie mówić, jakie będzie budownictwo i dawać gwarancję zrealizowania Planu Sześcioletniego. Pokaz ten gwarancję da wtedy, kiedy wykaże w swoich projektach możliwości budowania taniej, szybciej i lepiej.

Prof. BOHDAN URBANOWICZ

ZAGADNIENIA PLASTYCZNE ARCHITEKTURY

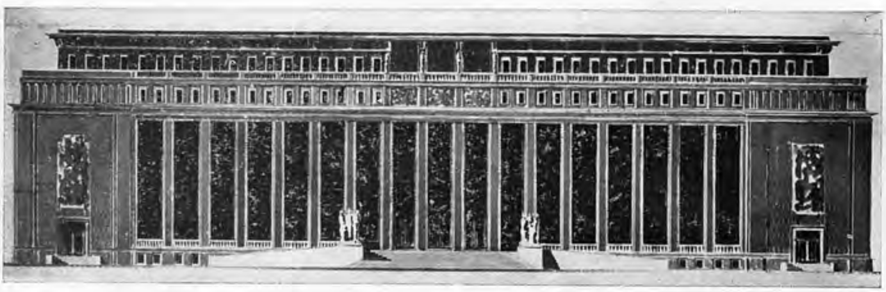
Mówię jako plastyk, uwikłany, podobnie jak Koledzy w swej praktyce — w analogiczne trudności, wątpliwości i błędy. Mówię w gronie architektów, w świadomości, że jedynie łączne i integralne rozwiązanie problemów całości sztuk plastycznych, to jest architektury, rzeźby i malarstwa, synteza tych trzech elementów plastyki, pojęta nie jako zsumowanie, ale jako nowa rzeczywistość sztuki, we wzajemnym związku i przenikaniu wytworzy nowe wartości kulturalne.

Wystawę należy rozpatrywać w zestawieniu z ostatnim pokazem projektów architektonicznych Warszawy, bo tylko wówczas ocenimy stopień jej postępu i rozwoju

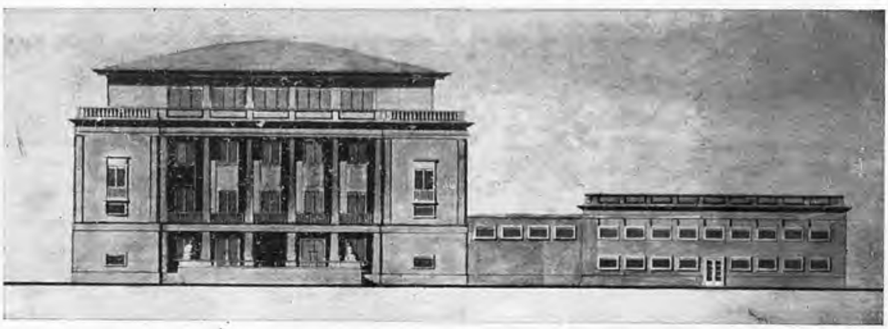
Wystawa jest pokazem projektów monumentalnych tzn. pokazem projektów budynków, wyróżniających się szczególnie doniosłą ich treścią, funkcją i odpowiadającą im formą, również budynków będących punktami planowej organizacji architektonicznej i urbanistycznej ideologicznej treści i formy socjalistycznego miasta.

Wystawa daje nam pełne podstawy do oceny plastycznej projektów — ich architektonicznej bryły, elewacji i detalu.

Należy na wstępie podkreślić, iż sposób podania większości projektów jest uderzająco ścisły i prawdziwy w stosunku do dotychczasowej praktyki. Zniknęły z wystawy szkicowe, impresyjne, fałszujące rzeczywitość rysunki i perspektywy. Jasność, dokładność, opracowanych fragmentów, znaczna ilość makiet i modeli ułatwia wartościowanie projektów, nabiera zaś podstawowego znaczenia, przede wszystkiem dla warsztatu twórcy. Brak na wystawie sytuacji projektowanych budynków, danych materiałowych, konstrukcji i kalkulacji. Nie jest sprawą przypadku brak urbanistyki; w okresie przewartościowywania dotychczasowych założeń urbanistyki, architekt uwikłany często w zębate linie jej polityki, chce swój projekt podać ocenie w tych elementach — za które może być odpowiedzialny. Ta erupcja projektów poza ramy sytuacyjne, była może w dzisiej-



Łódź. Dom Kultury Związku Zawodowego Włókniarzy. Autorzy architekci: T. Melchinkiewicz, T. Mann.



Łódź. Pływalnia. Autor arch. A. Gałązka.

Marcin Weinfeld), budynków halowych (przewodniczący Józef Łowiński), budynków użyteczności publicznej (przewodniczący Jan Koszczyc-Witkiewicz), zespołów urbanistyczno-architektonicznych (przewodniczący Józef Sigalin)[25]. Jak widać, kompetencje tych ciał wyznaczono w nie całkiem usystematyzowany sposób, według kryteriów technologiczno-konstrukcyjnych, funkcjonalnych i estetycznych, co powodowało do pewnego stopnia chaos i powtórzenia w referatach sprawozdawczych. Można zresztą odnieść wrażenie, że taka sytuacja odpowiadała wielu członkom kolegiów, którzy mogli dzięki temu unikać całościowej oceny wystawionych prac.

Zwraca uwagę, że najbardziej rozbudowaną wypowiedź z systematycznym wartościowaniem obiektów według przygotowanych przez siebie kryteriów, obejmujących także kwestie *stricte* ideologiczne, przygotował zespół kierowany przez Józefa Sigalina[26]. Ten przedwojenny komunista, mający za sobą pobyt w Związku Radzieckim w czasie wojny i dobrze znający realia pracy architekta w stalinizmie, piął się wówczas w hierarchii zawodowej i był żywotnie zainteresowany wykazaniem się na prestiżowym spotkaniu (pół roku później został naczelnym architektem Warszawy). Pozostałe zespoły formułowały bardziej lapidarne oceny, wyjątkowo krótka była uzgodniona wypowiedź kolegium kierowanego przez Koszczyc-Witkiewicza (niejako w zastępstwie opublikowano rozbudowaną wersję niemającą akceptacji całego zespołu), wyraźne niezadowolenie organizatorów wywołała ogólnikowość wypowiedzi kolegium Weinfelda.

Ten sprzeczny z intencjami organizatorów pokazu gest zawodowej lojalności mógł wpłynąć na ton nieusatysfakcjonowania pobrzmiewający w podsumowującym obrady przemówieniu ministra budownictwa Romana Piotrowskiego. Wytykał on brak odpowiedniej siły perswazyjnej w większości wystąpień programowych, a w części dyskusyjnej — ubóstwo pozytywnego programu na przyszłość. Pisał wręcz o wyrażaniu przez salę przy okazji wystąpienia Melchinkiewicza „przeciwnych [wobec zasadniczej ideologicznej linii pokazu — przyp. autora] sentymentów"[27]. Tym samym, według Piotrowskiego, kwestionowano zasadniczy cel pokazu, referatów i dyskusji: konieczność „zerwania z pewnymi kierunkami w architekturze, które [...] hamują postęp w architekturze, a tym samym utrudniają nam wypełnienie zadania udzielenia pełnej pomocy społeczeństwu w jego wysiłkach nad budową socjalizmu w Polsce" oraz „wykazanie konieczności nawiązania do przeszłości architektonicznej jako wyrazu ciągłości naszej kultury narodowej"[28].

25 Bohdan Garliński, *Architektura polska 1950–1951*, op. cit., s. 206–207.

26 Józef Piłatowicz, *Józef Sigalin*, http://www.ipsb.nina.gov.pl/index.php/a/jozef-sigalin (dostęp 15.12.2015).

27 *Przemówienie ministra budownictwa miast i osiedli inż. arch. Romana Piotrowskiego na I Ogólnopolskim Pokazie Projektów Architektury w Warszawie*, „Architektura" 1951, nr 5/6, s. 167.

28 Ibidem.



Gdańsk. Gmach poczty. Autorzy architekci: W. Kembiszewski, Ł. Faraszkiewicz.



Makieta fragmentu elewacji.

Prof. LUDWIK TYLBOR

EKONOMIA PROJEKTOWANIA NA ODCINKU KONSTRUKCJI

Realizacja Planu Sześcioletniego na odcinku budownictwa wymagać będzie od świata technicznego poważnego wysiłku. Sześcioletni plan techniczny przewiduje wzrost wydajności o 80% i obniżenie kosztów jednostkowych o 20%.

W porównaniu z dającym się zaobserwować wzrostem wydajności w innych krajach poza Związkiem Radzieckim, który to wzrost nie przekracza 2—4% rocznie, nasz plan przewiduje wzrost wydajności wielokrotnie większy.

Przewidziane w Planie Sześcioletnim usprawnienia na odcinku projektodawstwa i wykonawstwa umożliwią po ich zrealizowaniu osiągnięcie olbrzymich oszczędności, które tylko na odcinku mieszkaniowym i przemysłowym bez robót inżynierskich wyniosą 23% wartości całego budownictwa zakreślonego Planem Sześcioletnim.

Ustalenie nowych metod zarówno w wykonawstwie, jak i w projektowaniu, usprawnienia techniczno-organizacyjne, wynalazczość i racjonalizatorstwo wymagają nie tylko doświadczenia praktycznego, lecz i stałych studiów przez cały okres realizacji planu.

Polski świat techniczny winien niezwłocznie przystąpić do badań i studiów naukowych nad nowymi własnymi formami usprawnionej produkcji.

Obniżenie kosztów inwestycji stanowi czołowe zagadnienie w Planie Sześcioletnim. Walka o oszczędność winna być prowadzona stale.

Aby inwestycja przeprowadzona była oszczędnie, winien być racjonalnie opracowany projekt. Tylko racjonalnie opracowany projekt, uwzględniający najoszczędniejsze metody wykonania inwestycji, może zapewnić, że walka o obniżenie kosztów budowy zostanie przeprowadzona celowo.

Prace projektodawcze winny zmierzać między innymi w kierunku:

1. badań, czy założenia projektowe odpowiadają celom i zadaniom zamierzonej inwestycji,
2. studiów nad lokalizacją budowli pod kątem jakości gruntu oraz możliwego wykorzystania uzbrojenia terenu i dróg komunikacyjnych,



Gdańsk. Makieta projektu budynku biurowego P.G.R. zaprojektowanego w obrębie zabytkowej części miasta. Autorzy architekci: K. Biszewski, A. Kulesza.

Oczekiwaną przez Piotrowskiego postulatywność pokazu lepiej od samej dyskusji wyraziła specyficzna reglamentacja informacji tekstowej i wizualnej o wystawionych projektach, dostrzegalna w publikacjach źródłowych. Symptomatyczne jest już to, że status pokazu jako „narady produkcyjnej" obniżał rangę prezentowanych prac, przestawały one być eksponatami, co mogło ułatwiać decyzję o rezygnacji z wydania katalogu. Z wystawionych 136 projektów na podstawie dostępnych materiałów można zidentyfikować niecałe 90. Dzięki reprodukcjom w czasopismach znany jest wygląd 45 prac.

Co znamienne, ideologiczna kontrola po pokazie nie oznaczała werbalnej *damnatio memoriae* szczególnie krytykowanych prac — ograniczała się do eliminacji wszelkiego związanego z nimi materiału ilustracyjnego. Wielokrotnie przywołane — przez kolejne wzmianki w tekstach — projekty traciły tym samym swój konkretny wyraz, stając się ideologicznym wzorem błędu twórczego.

Na zapomnienie natomiast skazywano nazwiska projektantów krytykowanych budynków. Znamienne, że nigdzie nie podaje się autora jednego z najczęściej i najostrzej krytykowanych projektów — Instytutu Chemii Przemysłowej na Żoliborzu w Warszawie (arch. Stanisław Kolendo), pominięto również nazwisko Zbigniewa Ihnatowicza i Jerzego Romańskiego, autorów równie źle ocenianego (choć znacznie rzadziej wzmiankowanego w opublikowanych streszczeniach) Centralnego Domu Towarowego. Wydaje się, że właśnie ci architekci jako anonimowi „corbusieryści" stali się faktycznymi ofiarami publicznych dyskusji na OPA.

Warto to podkreślić, ponieważ w sprawozdaniach po pokazie najwięcej uwagi poświęcono krytyce projektów Marka Leykama. W porównaniu z Kolendo czy Ihnatowiczem został on jednak potraktowany znacznie łagodniej — opublikowano jego wypowiedzi, zreprodukowano jeden z projektów, chociaż o bardzo konserwatywnych formach (il. na s. 33). W jego przypadku można mówić raczej o pokazowym nakłanianiu architekta o uznanej pozycji do poprawy i korekty kursu.

Po wyeliminowaniu „corbusieryzmu" opublikowany materiał ilustracyjny OPA stawał się swoistym podręcznikiem dopuszczalnych i akceptowalnych w dobie stalinizmu rozwiązań architektonicznych i urbanistycznych, mających stanowić podwaliny przyszłej polskiej architektury socjalistycznej. Mimo deklaratywnego podnoszenia roli odniesień do tradycji, mniej lub bardziej dosłownych trawestacji rozmaitych motywów, detali i całych schematów kompozycyjnych ewokujących klasycyzm, renesans i barok, w milczący sposób akceptowano obecność rozmaitych wariantów dekoracyjnej architektury w tradycji Auguste'a Perreta. Pod względem tematu natomiast ilustracje projektów pokazywały bogaty program inwestycyjny Polski Ludowej w zakresie budownictwa publicznego, podkreślając rolę instytucji nauki, kultury i edukacji w architektonicznym krajobrazie

Rzeźba, czy malarstwo, wymaga więc od architekta właściwego eksponowania i tła, aby treść wyrażona miała warunki oddziaływania na odbiorcę. Jest to problem dominacji dzieła, właściwej skali, ekonomii środków, proporcji, należytego promieniowania dostępności i widoczności dzieła.

Zagadnienia powyższe w praktyce naszej uwidaczniają się wyraźnie na wystawie, choć w większości projektów zaznaczone tylko symbolicznie. W dalszym ciągu, jak starałem się to wykazać w czasie dyskusji na poprzednim pokazie, stosuje się rzeźbę i malarstwo nieekonomicznie i niecelowo, używając ich jako elementów zdobniczych, często reperując niezałatwione sprawy architektoniczne. I na tym pokazie spotykamy jeszcze próby umieszczania rzeźb nad attyką, w pionie rozprutej przeszklonej ściany, czy też projekty wypełniania neutralnych pól płycinami płaskorzeźb, podjętych jako odmiana faktury.

Przeważającą tematyką proponowanych rzeźb na wystawie stanowią dalej ulubione motywy spoczywających lwów i wspinających się koni.

Wśród projektów spotykamy właściwie tylko cztery próby i rezultaty realnie pojętej współpracy architekta z plastykiem.

Nie będę zatrzymywał się nad przykładami tej współpracy w realizowanych projektach Ursynowa czy biurowca Centralnego Biura Projektów Przemysłowych,wchodzą one bowiem w zagadnienie wnętrz, wymagają więc specjalnego i oddzielnego omówienia.

Natomiast zatrzymam się nad poważną propozycją opracowanych starannie rzeźbiarsko elewacji gmachów Central Przemysłu i Handlu Drzewnego. Rozwiązania te dobitnie pokazują dwie formy i dwie funkcje stosowania rzeźby. W licu budynku wydzielono dwa skrajne pola, wypełniające je w rytmie konstrukcyjnym i bieżącym otworów okiennych — polami płaskorzeźb utrzymanych w jednolitej rytmice dekoracyjnej. Nad prześwitem przesłony ulicy Żórawiej widzimy zupełnie nne traktowanie rzeźby — wydzielono zautomizowane pole stanowiące miejsce dla pełnej swobodnej kompozycji rzeźbiarskiej. W pierwszym wypadku — płaskorzeźby stają się nieodłącznym elementem architektury, dekoracyjnym jej wzbogaceniem, w drugim wypadku rzeźba ma pełne warunki realistycznej treści wypowiedzi.

W pierwszym wypadku wydaje się celowe osłabienie konstrukcyjnych podziałów przez wysunięcie płaskorzeźb poza lica budynku oraz uspokojenie sylwet przedstawionych postaci — dla umożliwienia gry półcieni oraz dla uzyskania czytelności tematu. W drugim wypadku — zdaje się konieczne nowe opracowanie otworu prześwitu oraz odpowiednie obniżenia miejsca rzeźby, dla stworzenia właściwych warunków jej odbioru.

Szczególnym i ważnym przykładem, wymagającym przedyskutowania jest sytuowanie trzech wielkich figuralnych rzeźbiarskich kompozycji MDM-u. Założenie wybitnie monumentalne o niespotykanej dotąd u nas skali. Wkraczam tu już jednak w urbanistykę, i nie do mnie należy określenie celowości powierzania tak wielkiej roli — przełamania tradycyjnej od wieków Osi, trzem grupom pomnikowym. Nasuwa się pytanie, czy istotnie wyczerpano wszystkie możliwości urbanistycznego rozwiązania. W każdym razie decyzja pozostawienia tych rzeźb rysujących się od północy sylwetkowo, wymagała by innego opracowania północnej pierzei placu, w kierunku ograniczenia otworów okiennych, uspokojenia elewacji, odpowiedniego, walorowego i materiałowego ich opracowania. Innymi słowy — chodzi o udzielenie pomocy kompozycjom rzeźbiarskim, w ich nadludzkich wysiłkach rozwiązania spraw komunikacji osi.

Poza podanymi tutaj przykładami realnie pojętej współpracy, jak mówiłem, zagadnienie w znacznej większości projektów posiada charakter jedynie deklaratywny. Sądzę, iż trudności te już nie leżą w postawie architektów, do niedawna jeszcze wyznających obrazoburcze hasła samowystarczalności plastycznej funkcji i konstrukcji architektury. Trudności te leżą jeszcze w nieporozumieniach ekonomistów oraz w brakach uregulowania sprawy przez odpowiednie instytucje architektoniczne, plastyczne, a przede wszystkim przez biura projektowe. Dziś problem współpracy z plastykiem (musimy przyznać) narzuca architektowi — projektodawcy dodatkowy ciężar biurokratycznych utrudnień. Koniecznością wydaje się autorytatywne określenie stanowiska w tej sprawie, opracowanie typizacji i norm kosztorysowych dla budynków szczególnie eksponowanych o monumentalnych założeniach. Od architektów należy oczekiwać zrozumienia istotnej roli i właściwych funkcji dzieła rzeźby lub malarstwa oraz ustalenia metody tej współpracy we wstępnych fazach projektowania. Wiąże się z tym zagadnienie odpowiednich harmonogramów dokumentacji technicznej, przewidujących czas na dodatkowe studia wybranych założeń architektonicznych. Niezależnie od powyższego koniecznością jest tworzenie we wszystkich biurach projektowych obsługowych pracowni plastycznych dla opracowania detali, makiet, plansz i modeli (oczywiste rezultaty pracowni MDM-u).

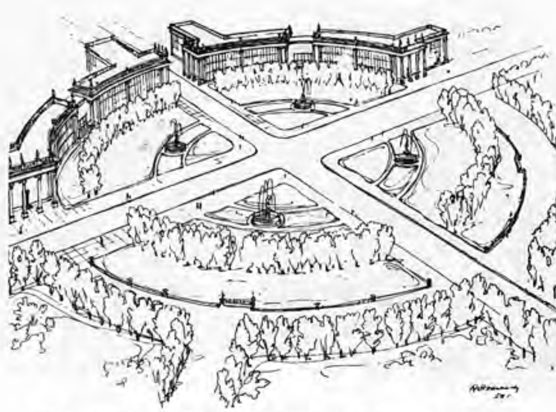
Mówiąc o ekonomicznym, celowym stosowaniu elementów dekoracyjno rzeźbiarskich, chciałbym porównać dom z wykuszami MDM-u z odpowiednim rozwiązaniem mieszkalnego domu w Moskwie na ul. Kałużskiej. Wykusze kamienicy moskiewskiej są jednymi partiami rozwiązanymi dekoracyjnie, w ten sposób, uwydatniają każdy element zdobniczy, celowo kontrastując go ze spokojną ścianą elewacji.

Pozostają otwarte następujące zagadnienia: rola „małej urbanistyki" w określeniu plastyki wzajemnych stosunków poszczególnych budowli; zagadnienie jedności wnętrza, elewacji i wykończenia (detalu); wreszcie — realne ustawienie malarstwa i rzeźby w dziele architektonicznym, jako jego uzupełnienie i pogłębienie ideologiczne. Dziś jest to faza walki o realne nawiązanie do tradycji klasycznej i rodzimej spuścizny, jest to faza troski o szczegół, o detal tak od szeregu lat zaniedbany.

Przypomnienie jakiejkolwiek wystawy czy konkursu okresu międzywojennego i lat powojennych oraz zestawienie z obecną wystawą dostatecznie nam określa i kwalifikuje wzbogaconą problematykę projektowania, należycie wartościuje cały trud twórcy rewidującego swoje pojęcie w wykształceniu nowych zagadnień i problemów treści i formy socjalistycznej architektury.



Budynki Państwowego Przedsiębiorstwa Robót Dekoracyjnych przy Rondzie Waszyngtona w Warszawie. Fragment elewacji. Autor arch. M. Leykam.



Rondo Waszyngtona z projektowanymi budynkami P. P. R. D.



Gdynia. Fragment wybrzeża. Autorzy architekci: K. Biszewski, A. Chrzan i L. Zalewski.



Kraków. Fragment placu przy Okręgowej Radzie Związków Zawodowych. Autor arch. J. Krug.



Internat i szkoła S.P. w Murkach koło Katowic. Autor arch M. Śramkiewicz.



Ośrodek młodzieżowy T.B.S pod Krakowem. Autor arch. J. Gołąb.

Księstwa Warszawskiego i Królestwa Kongresowego, lecz w szczególności, jeśli chodzi o temat budynków biurowych, należy nawiązać również do przykładów dobrej tradycji późniejszego wieku XIX, początków w XX i dalszych przykładów dobrej architektury w. XX.

Widoczna na poprzednim pokazie tendencja traktowania elewacji budynków biurowych w sposób schematyczny (bez widocznego pogłębienia ich wyrazu plastycznego) — przejawia się jeszcze w szeregu prac, głównie terenowych, a częściowo również z Warszawy, np. biurowiec PZPN oraz GIN w Krakowie i biurowiec Zakładów T III w Warszawie.

Trzeba stwierdzić, że w niektórych projektach, nieraz o dużych walorach kompozycyjnych, nie osiągnięto jeszcze jednolitego przeprowadzenia zasady rozczłonkowania elewacji w całości kompozycji.

Jako taki wymienić należy np. doskonale założony i usytuowany gmach Ministerstwa Finansów, który wykazuje jeszcze pewne niezdecydowanie w zestrojeniu elementów płaszczyznowych z generalną rytmiką tektoniczną ścian. W szczególności tyczy się to głównego akceptu frontowego.

Również przykłady złych rezultatów niekonsekwentnego potraktowania jednej ściany o przyjętym charakterze podziałki przez antykompozycyjne wprowadzenie obcych elementów tzw. „skrzynie i komody", figury geometryczne itp. obserwuje się w projektach: Technicum Korespondencyjne w Warszawie, Instytut Chemii Przemysłowej w Warszawie, gmach ZZWM w Warszawie.

Wieżowce

Ze względu na małą ilość przykładów wyciągnięcie wniosków co do zasad projetowania wieżowców w Polsce jest jeszcze obecnie przedwczesne.

Aczkolwiek budowa wieżowców w poszczególnych punktach miasta, wobec potrzeby osiągnięcia zorganizowanej sylwety tegoż, wydaje się być pożądana — to jednak należy unikać projektowania pseudowieżowców o małej kubaturze i niedostatecznej wysokości.

Wyraźny pionowy charakter bryły winien być uwarunkowany nie tylko jej wysokością, ale i odpowiednim stosunkiem wymiarów rzutu poziomego do wysokości bryły.

Przykład: wieżowiec „Biprohutu" dzięki podkreśleniu wymiaru pionowego w stosunku do przekroju poziomego wieży oraz przez organiczne powiązanie wieży z podbudową, a także oszczędne operowanie środkami wyrazu plastycznego i jednolitość formy osiągnął wyraz akcentu wysokościowego, aczkolwiek stosunek wysokości zwieńczenia do trzonu wieży wymaga jeszcze przestudiowania.

Częściowo Komisja zajęła również w ocenie stanowisko formalistyczne, dzieląc wystawione na pokazie projekty biurowców na „szkieletowe" i „ścienne", stwierdzając następnie, że zwolennicy obydwu tendencji wykazują nastawienie „realistyczne" lub „romantyczne". Przez to Komisja uwikłała się w formalistyczną ocenę formalistycznej twórczości zwolenników kompozycji „szkieletowej" lub „ściennej" i, mimo zawartych we wstępie i zakończeniu orzeczenia, ogólnikowych stwierdzeń o tym, że twórczość architekta winna być przetłumaczeniem na kształt widomy rzeczywistości i twórczym zobrazowaniem ideologii i ducha czasu — stanęła faktycznie w obronie niektórych jaskrawych przejawów formalizmu widocznych w architekturze „szkieletowej", zaliczając je do „realizmu". Na pracy Komisji ujemnie również odbił się brak na wystawie materiałów mówiących o usytuowaniu budynków, przez co orzeczenie było pozbawione analizy urbanistycznej.

Prof. MARCIN WEINFELD

KOREFERAT DO REFERATU V-MINISTRA JULIUSZA ŻAKOWSKIEGO

Koreferat dyskusyjny kol. M. Weinfelda nie jest dosłownym tekstem koreferatu wygłoszonego na pokazie, gdyż został przez autora wtórnie przepracowany w oparciu o stenogram. Autor uznał za właściwe usunąć niektóre fragmenty swego przemówienia, niektóre natomiast fragmenty przemówienia znacznie rozwinął. Z tego też względu ocena niektórych fragmentów przemówienia kol. M. Weinfleda, zawarta w referacie podsumuwującym obrady Ministra R. Piotrowskiego — nie pokrywa się z tekstem zamieszczonego koreferatu. W koreferacie swym kol. Weinfeld jak gdyby rozwija i uzupełnia orzeczenie Komisji Oceny, której przewodniczył. Koreferat autora wykazuje zarówno mobilizujący i zachęcający stosunek do autorów projektów, których ogromny wysiłek i twórczą postawę docenia, jak również szereg spornych stwierdzeń w ocenie poszczególnych rezultatów tego wysiłku na na odcinku plastyki architektonicznej. Referat zapoczątkowuje zarazem dyskusję ogólną.

Chciałbym w nawiązaniu do strony ideologicznej naszej architektury naświetlonej przez Ministra Żakowskiego udzielić najpierw pewnych informacji od strony oddolnej, tj., jak przedstawia się praca architekta w dzisiejszej organizacji, jakie czyniki wpływają na projektowanie od strony Państwa i normatywów wydanych przez Państwo. Wobec, tego, że nie wszyscy obecni należą do centralnych biur projektów, w najkrótszych słowach podam, jak się odbywa produkcja architektoniczna.

Produkcja ta skoncentrowana jest w państwowych biurach projektów: w Centralnym Biurze Projektów Architektonicznych i Budowlanych oraz C.B.P. Budownictwa Osiedlowego w Z.O.R., jeżeli chodzi o budownictwo ogólne i mieszkaniowe, dalej, Centr. Biuro Projektów i Studiów Budownictwa Przemysłowego, następnie szereg resortów posiada własne biura, jak to Poczta i Telegraf, Komunikacja, Rolnictwo i inne.

Ogólna zasada projektowania polega na tym, że praca odbywa się kolegialnie, zarówno w pracowni, gdzie projektant korzysta z pomocy kolegów i szefów i następnie przy weryfikowaniu projektu, kiedy następuje ocena zbiorowa przez kolegium, złożone z kierowników pracowni i ewent. zaproszonych rzeczoznawców, badających projekt na naradach i wytykających błędy oraz udzielających wskazówek. Tutaj, dla uproszczenia i przyśpieszenia realizacji projektów, zostały wydane pewne przepisy, upraszczające zatwierdzenie. W tej chwili kolegia mają prawo akceptowania projektów szkicowych, jako bazy do dalszej pracy, za zgodą obecnego kolegium delegata Ministerstwa Budownictwa Miast i Osiedli. Projekty o większej wadze, względnie nastręczające wątpliwości co do ich zatwierdzenia, przechodzą do następnego filtru, którym jest Komisja Architektoniczna Ministerstwa. Jeżeli chodzi o sprawy Warszawy, to znaczna ilość ich podlega rozpatrzeniu przez Naczelną Radę Odbudowy Warszawy, która wydaje miarodajne opinie o projektach urbanistycznych i architektonicznych jako podstawę dla decyzji Ministerstwa Budownictwa Miast i Osiedli. Pewna ilość spraw, które budzą szczególne zainteresowanie Rządu i czynników politycznych, przywiązujących w ogóle do spraw architektury wielką wagę, poddana jest decyzji Prezydium Rządu i Prezydenta Rzeczypospolitej.

Jeżeli chodzi o urbanistykę, to dzisiaj zrozumieliśmy, iż architektura jest sztuką zespołów par excellence, że obiekty przedstawione osobno nie mają pełni swojej wymowy, dopiero złączenie ich w zespół urbanistyczny daje możliwości skomponowania tego zespołu oraz ustalenia roli i wartości poszczególnych jego składników.

Jeżeli chodzi o Warszawę, jako stolicę — to Biuro Urbanistyki Warszawy ma powierzoną sobie pieczę nad miastem i warszawskim zespołem miejskim i wszystkie sprawy nie tylko urbanistyczne ale i związane z nimi architektoniczne zupełnie słuszne są opiniowane przez to biuro, wbrew opozycji części architektów, narzekających na nadmierną rzekomą ingerencję B.U.W. w ich sprawy. Oczywiście, w sprawach głównych i spornych decyduje Naczelna Rada Odbudowy Warszawy.

Dalej, sprawa ograniczeń materiałowych. Słyszy się wciąż o tym, że istnieją ograniczenia w zakresie materiałów. Wiemy, że mamy w tej chwili jeszcze trudności w produkcji niektórych materiałów, potrzebnych dla budowy. Jeżeli chodzi o kamień, to po pierwotnym, ze względów oszczędnościowych ustalonym, skromnym procencie dopuszczalnych kosztów elewacji w stosunku do całości inwestycji, nastąpiła znaczna poprawa w dozwolonym użyciu kamienia. Całe ciągi uliczne np. w Warszawie o wybitnym dla miasta znaczeniu, mają otrzymać elewacje z ciosu kamiennego. W tej chwili organizuje się wielkie warsztaty państwowe produkcji kamienia i nie ma powodu przypuszczać, aby zaistniały tu trudności. Przypomnę, że prof. Hryniewiecki wczoraj mówił o problemach materiałowych w budownictwie przyszłości i o zastosowaniu nowych materiałów i metod mechanizacji i usprawnień. Jeżeli chodzi o prefabrykaty — mamy dzisiaj na pokazie pewne projekty o szczegółach wykonanych jako prefabrykaty. Trzeba jednak powiedzieć, że w szerszym zakresie na razie budujemy metodami tradycyjnymi. O ile chodzi o wykonawstwo murów zawsze jeszcze cegła jest materiałem podstawowym, prefabrykaty zaś są wprawdzie już w użyciu, ale nie skrystalizowała się jeszcze wymowa ich form. Dodać należy, że użycie tego czy innego materiału nie może w sposób istotny zaważyć na architekturze. Nasuwa się domniemanie, że cenny materiał może podnieść dobrą architekturę. Tak jednak nie jest. Dobry materiał może podnieść dobrą architekturę, ale złej nie uratuje. Trzeba zaznaczyć, że Państwo nie stoi na stanowisku wąskiego utylitaryzmu i ciasnego ekonomizmu w sprawach architektury. Przeciwnie. Jeżeli projekt na to



Liceum Przemysłu Węglowego w Krakowie. Widok w stronę kopca Kościuszki. Autor arch. T. Janowski.



Widok w stronę miasta.

Pokaz budownictwa

Wizja Warszawy przyszłości

MIARĄ zainteresowania mieszkańców Warszawy I Ogólnopolskim Pokazem Projektów Architektury Monumentalnej w Zacnęcie jest to, że mimo specjalności tematu oraz silnych mrozów przez sale Zachęty przewijało się dziennie setki ludzi. Że widziało się wśród nich zarówno fachowców od budownictwa, jak i młodzież, robotników, wojskowych.

Wystawa ta, obejmująca około 200 projektów, jest drugim z kolei pokazem architektoniczno-budowlanym, poświęconym — jak mówił komisarz wystawy, prof. Jerzy Hryniewiecki — zestawieniu wysiłku architektonicznego na drodze poszukiwania realizmu socjalistycznego.

Pierwszy pokaz w maju ub. roku obejmował projekty wyłącznie warszawskie, obecny ma zakres znacznie szerszy, jednoczy bowiem w sobie projekty, przeznaczone zarówno dla stolicy, jak dla Wałbrzycha, Zielonej Góry czy Płocka. Zakres tematyki pokazu obejmuje wyłącznie projekty gmachów monumentalnych, społecznych, użyteczności publicznej oraz większe zespoły miejskie, np. Marszałkowską Dzielnicę Mieszkaniową.

...jące licznych architektów, jak i rozrzucone po kraju mniejsze warsztaty twórczej pracy architektonicznej.

Pokaz urządzony został przez Komitet Koordynacyjny Biur Projektowych Warszawy.

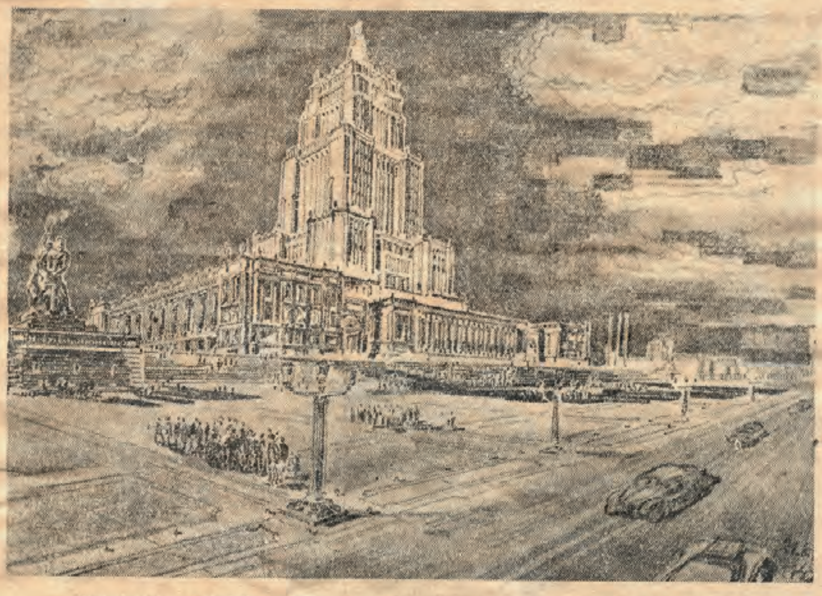
Pokazowi m. in. przyświecał cel, by zbliżyć dotychczas jeszcze zbyt oddalone od siebie środowiska plastyków i architektów, aby malarzom i rzeźbiarzom polskim umożliwić szeroką płaszczyznę współpracy i dać bogate możliwości rozszerzenia oddziaływania społecznego dzieł malarstwa i rzeźby jako nierozłącznej części składowej form architektonicznych.

Projekty, zebrane na pokazie, wskazują — w porównaniu z okresem międzywojennym — na przesunięcie się wysiłku w kierunku pogłębienia studiów plastycznych, głębokiej troski o detal architektoniczny (np. rekonstruuje się jak najbardziej pieczołowicie każdy zabytkowy gzyms, rozetę czy rzeźbę), pokazują, jak bardzo dużo wysiłku wymagaja dziś formy, tworzone z my-

projekt Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej na ul. Miodowej.

W ukazanych na Pokazie projektach uderza znaczna stosunkowo ilość wieżowców. Myliłby się jednak ten, kto by sądził, że powstają one tam, gdzie sobie tego życzy inwestor. Bynajmniej. Dziś, gdy zniknęła właściwie dawna sylwetka miasta, miejsce cech charakterystycznych, jak np. wież kościelnych, zajmują budowle monumentalne, wieżowce. Są one akcentem w skomponowaniu przestrzennym miasta i nie są stawiane przypadkowo, lecz tam, gdzie przewiduje je urbanistyka miasta. Tu, prócz licznych wieżowców warszawskich, zwrócić należy uwagę na cylindrycznego kształtu PDT w Poznaniu.

Należy jeszcze dodać, że utworzy się kilka komisji, które skrupulatnie zbadawszy wystawione na Pokazie projekty, wskażą dobre i złe przykłady i zarazem uzasadnią swój wybór, co — nawiasem mówiąc — nie będzie rzeczą najłatwiejszą. Tych komisji jest 4 i w skład ich wejdą najwybitniejsi architekci stołeczni. Komisja I zajmie się budowlami administracyjnymi i wieżowcami, II — budowlami, poświęconymi zagadnieniom kulturalnym, III — gma-



Tak będzie wyglądał Centralny Dom Kultury przy ul. Marszałkowskiej w 1955 r.

„Żołnierz Wolności” 1951, nr 36, omówienie OPA

nowego państwa (il. na s. 34, 35). Można zauważyć, że na pokazie zabrakło obiektu który by egzemplifikował ten przekaz. Być może dlatego artykuł opublikowany w „Żołnierzu Wolności”[29] zilustrowano — niewykluczone, że nieświadomie — reprodukcją niewystawionego na pokazie rysunku Jana Knothego, przedstawiającego Centralny Dom Kultury przy ul. Marszałkowskiej (il. na s. 36), znanego z albumu Bolesława Bieruta *Sześcioletni plan odbudowy Warszawy*.

Ten wyretuszowany dorobek OPA jako wzorcowej „narady produkcyjnej”, demonstrującej wprowadzenie doktryny realizmu socjalistycznego do architektury polskiej, został rozpropagowany na cały kraj dzięki serii zainicjowanych w 1951 roku, decyzją ministra budownictwa miast i osiedli Romana Piotrowskiego, Regionalnych Pokazów Architektury (RPA)[30].

Wiosną i latem 1951 roku odbyło się ich 13 — w Białymstoku, Bydgoszczy, Gdańsku, Katowicach, Kielcach, Krakowie, Lublinie, Łodzi, Olsztynie, Poznaniu, Rzeszowie, Szczecinie i Wrocławiu[31]. Na każdym z nich wygłaszano wzorowane na OPA referaty, opracowywano kryteria oceny wystawianych prac, zaś wyselekcjonowana grupa 15 projektów pozytywnie zaopiniowanych na OPA była eksponowana na każdym pokazie i konfrontowana z taką samą liczbą prac miejscowych architektów[32]. Dodatkowym zadaniem Regionalnych Pokazów Architektury było dokonywanie selekcji materiału do kolejnego, a przy tym najważniejszego dla „podniesienia twórczości architektonicznej w kierunku realizmu socjalistycznego” wydarzenia[33], jakim miała być krajowa narada architektów połączona z przekrojową wystawą.

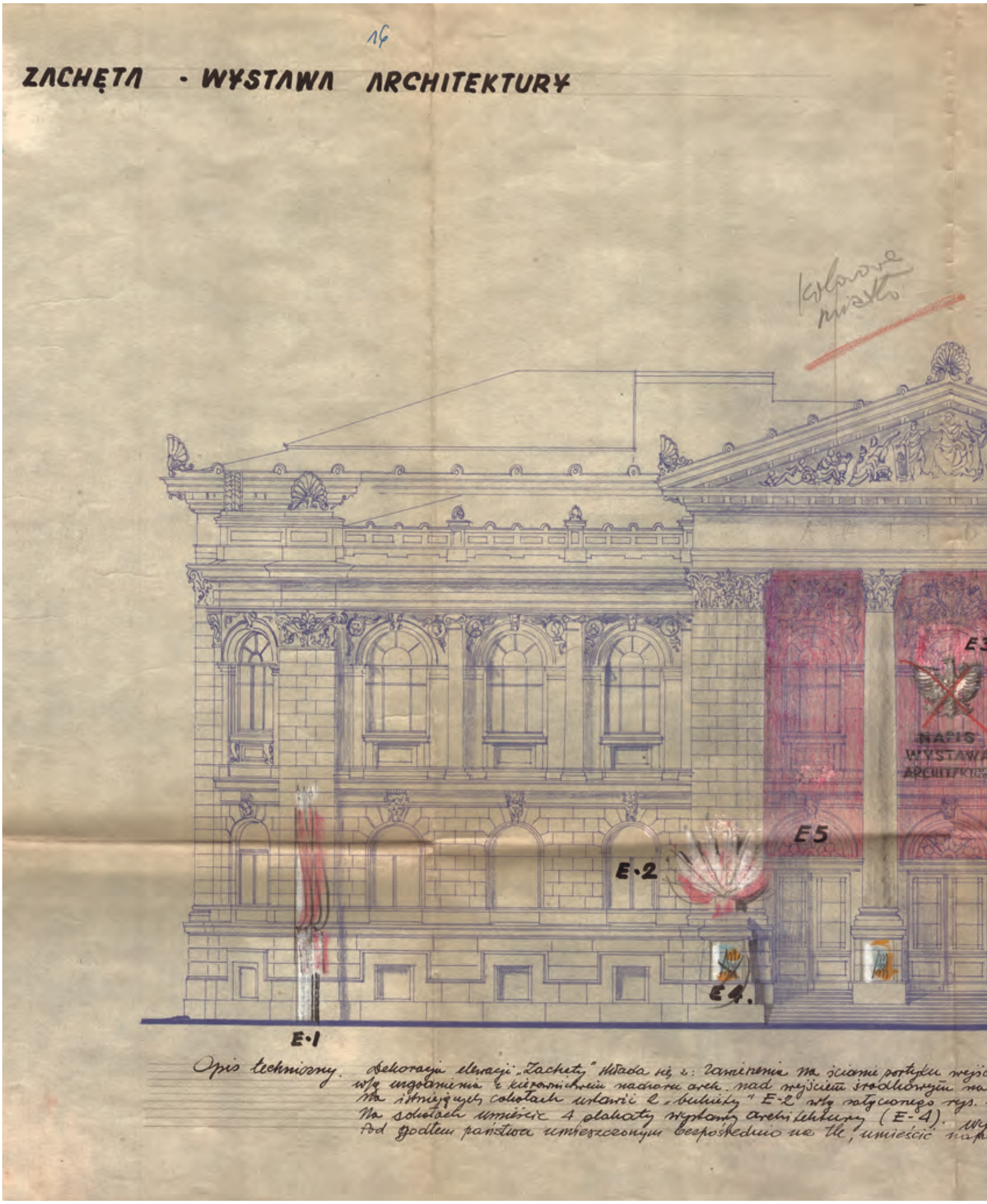
29 (jkm), *Wizja Warszawy przyszłości. Pokaz budownictwa*, „Żołnierz Wolności” 1951, nr 36, s. 4.

30 O sprawczej roli Piotrowskiego pisze Bohdan Garliński, *Kolektywna ocena projektów…*, op. cit., s. 7. Dwa lata później (idem, *Architektura polska 1950–1951*, op. cit., s. 208) opisywał powołanie Regionalnych Pokazów (później Przeglądów) jako inicjatywę architekta Romana Szymborskiego, podówczas dyrektora Centralnego Zarządu Biur Projektów Budownictwa Mieszkaniowego, który był — we współpracy z SARP — instytucjonalnym organizatorem pokazów. Brzmi to jednak mniej przekonywająco, choćby z racji drugorzędnej roli Szymborskiego w kształtowaniu ówczesnego życia architektonicznego.

31 Taką liczbę (wraz z wyliczeniem poszczególnych RPA) podaje szczegółowe sprawozdanie Bohdana Garlińskiego (idem, *Architektura polska 1950–1951*, op. cit., s. 208–209). W późniejszych okolicznościowych tekstach, publikowanych w czasie trwania wystawy, wymienia się liczbę 33 pokazów zorganizowanych w latach 1950–1952 (np. Bohdan Garliński, *I Powszechna Wystawa Architektury Polski Ludowej*, w: *Pierwsza Powszechna Wystawa Architektury Polski Ludowej,* kat. wyst., Stowarzyszenie Architektów Polskich, Warszawa 1953, s. 13. Jest to zapewne pomyłka, w tym czasie odbyło się w sumie 17 RPA, do tego doszły dwa wyżej omówione pokazy warszawskie (Pokaz Biur Projektowych… z 1950 roku i OPA).

32 Bohdan Garliński, *Kolektywna ocena projektów…*, op. cit., s. 8; projekty z OPA wymienione w: idem, *Architektura polska…*, op. cit., s. 208–209.

33 Sformułowanie Garlińskiego w opisie programu wystawy krajowej. *Program Wystawy Architektury 1952* z 26 listopada 1951 roku, dokumenty Wystawy Architektury Polski Ludowej, archiwum SARP.



Projekt dekoracji fasady Zachęty, PWA, 1953



SKALA 1:84.

…owego, za kolumnami, flag (E5) (zespołu flag) koloru ~~[illegible]~~ czerwonego suto marszczonego
… odpowiedniej wysokości zawieszki godło państwowe wym. około 2 x 2 m. wg projektu plastyka (E3).
…rnegoTowego, oraz na tle skrajnych pilastrów ustawić ok 2 akcenty flagowe E-1.

…miary sprawdzić w naturze   Skala elewacji 1:84.
…s „Wystawa Architektury"

Pierwsza Powszechna Wystawa Architektury Polski Ludowej (1953)

Przygotowania do tego wydarzenia, planowanego pierwotnie na październik 1951 roku, rozpoczęły się stosunkowo późno, w maju tego roku. Organizatorem został SARP, nie ulega jednak wątpliwości, że była to realizacja polecenia władz partyjnych, być może inspirowanych bezpośrednio przez radzieckie kierownictwo. Zarówno sama koncepcja takiego wydarzenia, jak i jego termin znajdują bowiem bezpośrednie odpowiedniki w innych krajach bloku wschodniego.

W październiku 1951 roku w Muzeum Narodowym w Budapeszcie obradował kongres Stowarzyszenia Architektów Węgierskich, a jednocześnie miała miejsce wystawa architektury. Dwa miesiące później, w grudniu tego roku w Berlinie wschodnim, również w reprezentacyjnej lokalizacji (parlament i siedziba Frontu Narodowego) odbył się Niemiecki Kongres Architektów, któremu towarzyszyła wystawa. Zarówno na Węgrzech, jak i w NRD były to wydarzenia o wymiarze międzynarodowym, z udziałem gości głównie z bloku wschodniego, w przypadku Berlina także z udziałem architektów zachodnioniemieckich. W Czechosłowacji z kolei w 1951 roku w praskim pałacu U Hybernů otwarto dużą wystawę *Architektura v českém a slovenském národním dědictví*[34].

Kwestia sprawnego urządzenia polskiej wystawy była paląca, nie dziwi zatem, że funkcję komisarza powierzono Bohdanowi Garlińskiemu, który sprawdził się wcześniej jako organizator i osoba rozumiejąca ideologiczne wymagania stawiane nowej architekturze. W końcu maja przedstawił on koncepcję wystawy podzielonej na części: dydaktyczną (tj. historyczną), mającą stanowić ok. 30% programu, część współczesną obejmującą prezentację około 100 powojennych projektów i realizacji, wreszcie część młodzieżową (10% całości).

Planowano położyć większy nacisk niż w przypadku OPA na selekcję projektów i wyodrębnienie wątków treściowych — syntezy współczesności z przeszłością oraz postęp techniczny. Nadzór nad działem współczesnym powierzono Marcinowi Weinfeldowi (z zastępcą Zenonem Buczkowskim), historycznym — Janowi Zachwatowiczowi (z zastępcami Zofią Chojnacką i później Wojciechem Kalinowskim), młodzieżowym — Zbigniewowi Karpińskiemu.

W doprecyzowującym koncepcję wystawy programie napisanym jesienią 1951 roku Garliński sformułował planowany układ części współczesnej według

34 *Fragen der deutschen Architektur und des Städtebaus. Referate gehalten anläßlich des ersten Deutschen Architektenkongresses in Berlin, Dezember 1951*, Henschelverlag, Berlin 1952; Werner Durth, Jörn Düwel, Niels Gutschow, *Architektur und Städtebau der DDR. Die frühen Jahren*, Jovis, Berlin 2007, s. 250. Endre Prakfalvi, *Magyar* építészet *1945–1959. Periodizációs vázlat*, w: *Modern* és *szocreál. Építészet és tervezés Magyarországon 1945–1959*, Magyar Építészeti Múzeum, Budapest 2006, s. 14; Endre Prakfalvi, Pál Ritoók, *Socialist in Content, National in Form. Searching for National Forms in the Hungarian Architecture of the mid-1950s*, „Autoportret" 2010, nr 3, s. 68–69; *Architektura v českém a slovenském národním dědictví*, Osvěta, Praha 1952.

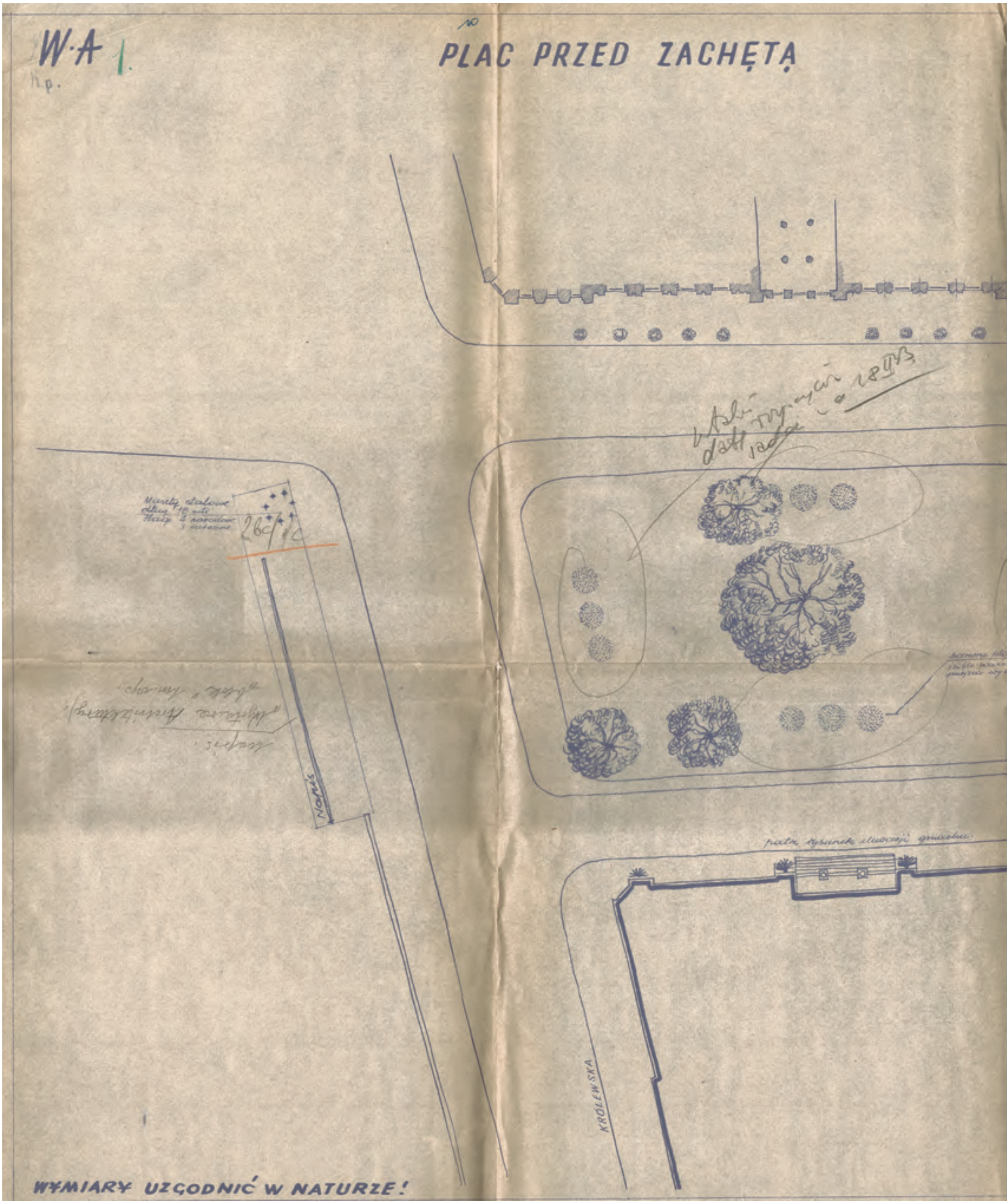
problemów: mieszkanie, praca, kultura, nauka i szkolnictwo, zdrowie i higiena, użyteczność publiczna, sport, kultura fizyczna i wypoczynek, administracja[35].

Kluczowe znaczenie dla planowanej wystawy miało zatem szybkie i sprawne zebranie materiału z różnych ośrodków architektonicznych do najważniejszej części współczesnej. Umożliwiały to wspomniane Regionalne Pokazy Architektury, których bezpośrednim organizatorem był sam Garliński. Ponieważ prowadził on aktywne działania jako komisarz wystawy krajowej, latem 1951 roku można było przypuszczać, że wyznaczony termin zostanie dotrzymany. Wkrótce jednak pojawiły się nieprzewidziane trudności.

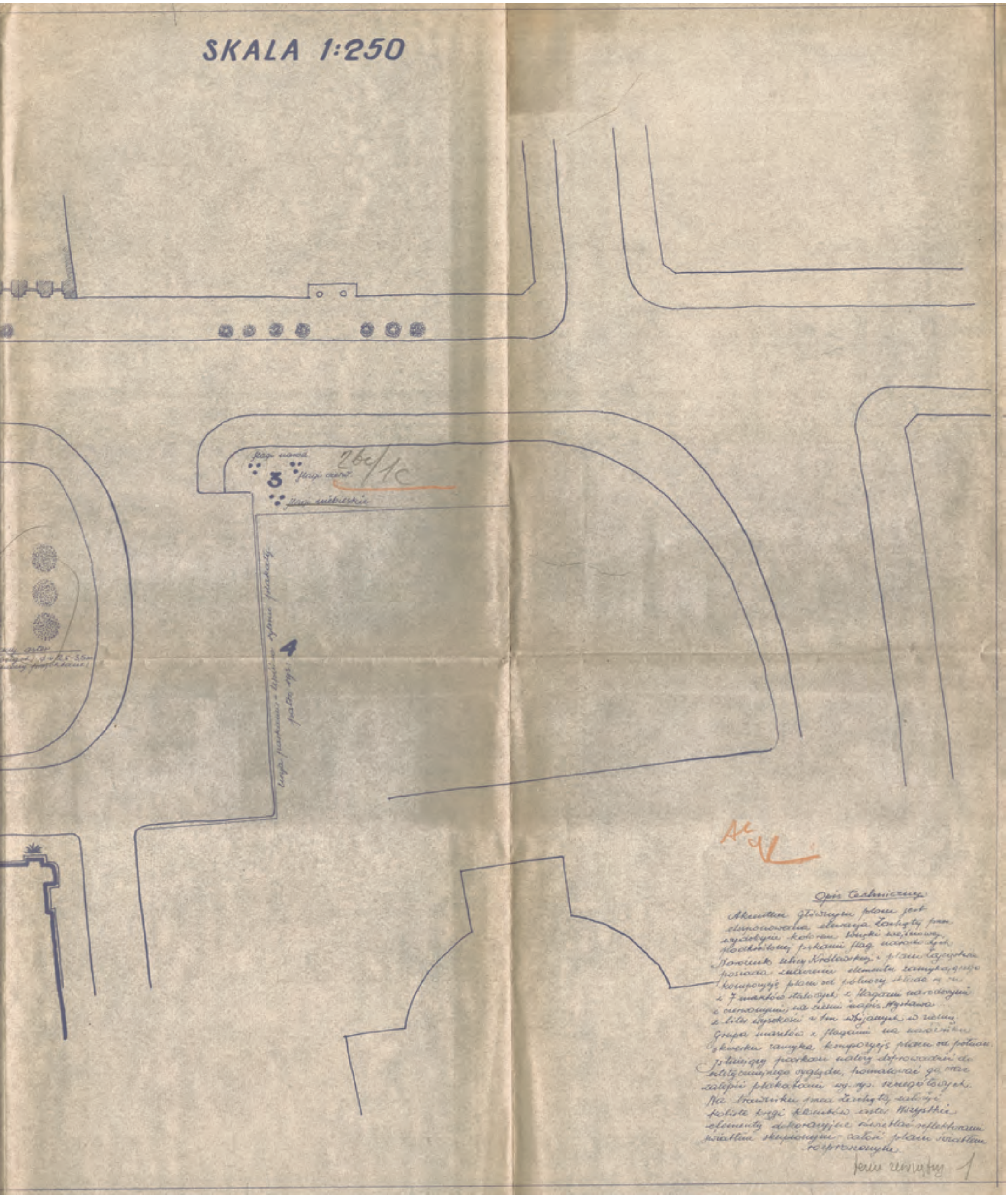
Choć od początku nie wykluczano umieszczenia wystawy w Zachęcie, była to właściwie lokalizacja rezerwowa — główny wysiłek włożono w pozyskanie sal w Muzeum Narodowym. Dla tych wnętrz SARP zamówił nawet u Jerzego Staniszkisa projekt aranżacji ekspozycji, gotowy już w lipcu 1951 roku. Ostateczna odmowa ze strony Ministerstwa Kultury i Sztuki użyczenia tych pomieszczeń, ogłoszona w sierpniu, była dla organizatorów zaskoczeniem, podobnie jak brak zagwarantowanego budżetu. Rozgoryczony Garliński rozważał wręcz przerwanie przygotowań, doszło do interwencji wiceministra Juliusza Żakowskiego u Włodzimierza Sokorskiego, co ostatecznie u schyłku roku przyniosło ustalenie skromniejszego programu oraz terminu wystawy i narady na połowę 1952 roku. W następnych miesiącach doszło do kolejnych przesunięć harmonogramu na jesień tego roku. Równolegle trwały bezowocne starania Komitetu Organizacyjnego Wystawy i SARP o przyznanie sal w Muzeum Narodowym, a potem także w świeżo wybudowanym gmachu Sejmu; dopiero w maju 1952 roku uzgodniono wykorzystanie sal Zachęty[36]. W związku z wyjazdem Jerzego Staniszkisa za granicę wyznaczono nowych projektantów wystawy: samą ekspozycją zajął się zespół Kazimierz Muszyński, Mieczysław Piprek, Roman Dutkiewicz, zaś Michałowi Kokozowowi, Tadeuszowi Iskierce i Jerzemu Wasilewskiemu powierzono zaaranżowanie partii recepcyjno-reprezentacyjnej — hallu głównego, klatki schodowej i terenu wokół Zachęty.

35 *Program Wystawy Architektury 1952*, op. cit.

36 Pismo Komitetu Wystawy do kancelarii Sejmu z 25 lutego 1952 roku; notatka Zarządu Głównego SARP dla KC PZPR z 29 sierpnia 1952 roku, dokumenty Wystawy Architektury Polski Ludowej, archiwum SARP.



Projekt urządzenia terenu przed Zachętą, PWA, 1953


SKALA 1:250
Opis techniczny



Napis reklamujący PWA, ul. Królewska, 1953

Zarząd Główny SARP chciał, aby w Zachęcie odbyła się zarówno wystawa, jak i planowana Krajowa Narada Architektów, co powodowało kolejne opóźnienia[37]. Ostatecznie realny i dotrzymany termin wyznaczono dopiero w listopadzie 1952 roku, co zresztą wywołało kolejne kłopoty organizacyjne: większość prac trzeba było rozliczyć do końca 1952 roku[38]. Nie udało się także utrzymać jedności miejsca obu wydarzeń — na miejsce obrad Krajowej Narady Architektów wybrano Pałac Prezydium Rady Ministrów.

Półtoraroczne opóźnienie w otwarciu wystawy było zatem wynikiem kłopotów finansowych oraz obojętności czy wręcz niechęci zarówno Ministerstwa Kultury, jak i Kancelarii Sejmu wobec potrzeb i ambicji środowiska architektów. Wydaje się, że tym ostatnim brakowało silnego politycznego poparcia najwyższych władz, być może nie całkiem przekonanych, że środowisko jest już do tak prestiżowego wydarzenia przygotowane. Można odnieść wrażenie, że z pewnym sceptycyzmem przyjmowano m.in. skuteczność propagandowo-ideologicznego

37 Ustalony w lutym 1952 roku termin wystawy (7 września–12 października) zmieniono w sierpniu na 18 września–21 października. Decyzja ta musiała zapaść poza środowiskiem architektów. Zarząd Główny SARP interweniował w KC PZPR, by przedłużyć rezerwacje sal Zachęty (których użycie było już wówczas przesądzone) o tyle, by można było potem, w terminie 26–28 listopada odbyć tam Krajową Naradę Architektów. Jej uczestnicy mogliby się zapoznać z wynikami konkursu na Centralny Plac Warszawy, którego rozstrzygnięcie zaplanowano na 10 listopada. Notatka Zarządu Głównego SARP do KC PZPR z 29 sierpnia 1952 roku, dokumenty Wystawy Architektury Polski Ludowej, archiwum SARP.

38 Komunikat nr 3 Komisarza Wystawy z 4 listopada 1952 roku, dokumenty Wystawy Architektury Polski Ludowej, archiwum SARP.

oddziaływania przeprowadzonych w 1951 roku Regionalnych Pokazów Architektury. Uwidoczniła się w nich bowiem słabość prowincjonalnych ośrodków architektonicznych, co ostatecznie spowodowało reformę RPA w 1952 roku. Urządzono wówczas tylko cztery pokazy, były one jednak znacznie większe (łącznie 389 projektów) i odbywały się w głównym architektonicznym ośrodku danego regionu (Gdańsk, Kraków, Poznań, Warszawa), co ułatwiało ideologiczny nadzór — np. na wszystkich pokazach Roman Szymborski wygłosił opracowany zespołowo referat programowy *Udział architekta w budowie podstaw socjalizmu w Polsce*[39].

Obawa przed dobraniem niewłaściwych obiektów towarzyszyła zresztą organizatorom przez cały długi okres przygotowania wystawy. Projekty wybrane na RPA lub proponowane przez biura projektowe (dotyczyło to prac dawniejszych, do 1951 roku włącznie) musiały mieć akceptację Kolegium Eliminacji Zarządu Głównego SARP, działającego w 1952 roku, a kierowanego przez Kazimierza Marczewskiego. Kolejnymi instancjami były Komisja Wystawy oraz Komitet Wykonawczy Narady i Wystawy Architektury, rozpatrujący także nowsze projekty, z 1952 i 1953 roku (na wniosek komisarza działu współczesnego i biur projektowych). Na wniosek Komitetu ostateczną decyzję podjął w 1953 roku Zarząd Główny SARP[40].

Uroczystość otwarcia wystawy 8 marca miała charakter stosunkowo skromny i była oszczędnie komentowana przez prasę, ograniczającą się do lapidarnych wzmianek — bez wątpienia na tę propagandową powściągliwość wpłynęła żałoba po trzy dni wcześniej zmarłym Stalinie (notabene dzień przed otwarciem wystawy Katowice przemianowano na Stalinogród; nowej nazwy nie zdołano uwzględnić w opublikowanym katalogu)[41].

Sama wystawa natomiast mimo finansowych problemów była przygotowania starannie i jak na ówczesne realia — z rozmachem. Dekoracja zewnętrzna obejmowała nie tylko ozdobienie gmachu, lecz także napis z trójwymiarowych liter ustawiony przy ulicy Królewskiej od strony Ogrodu Saskiego, przewidywano nawet klomby na skwerze przed Zachętą[42] (il. na s. 38–39, 42–43, 44).

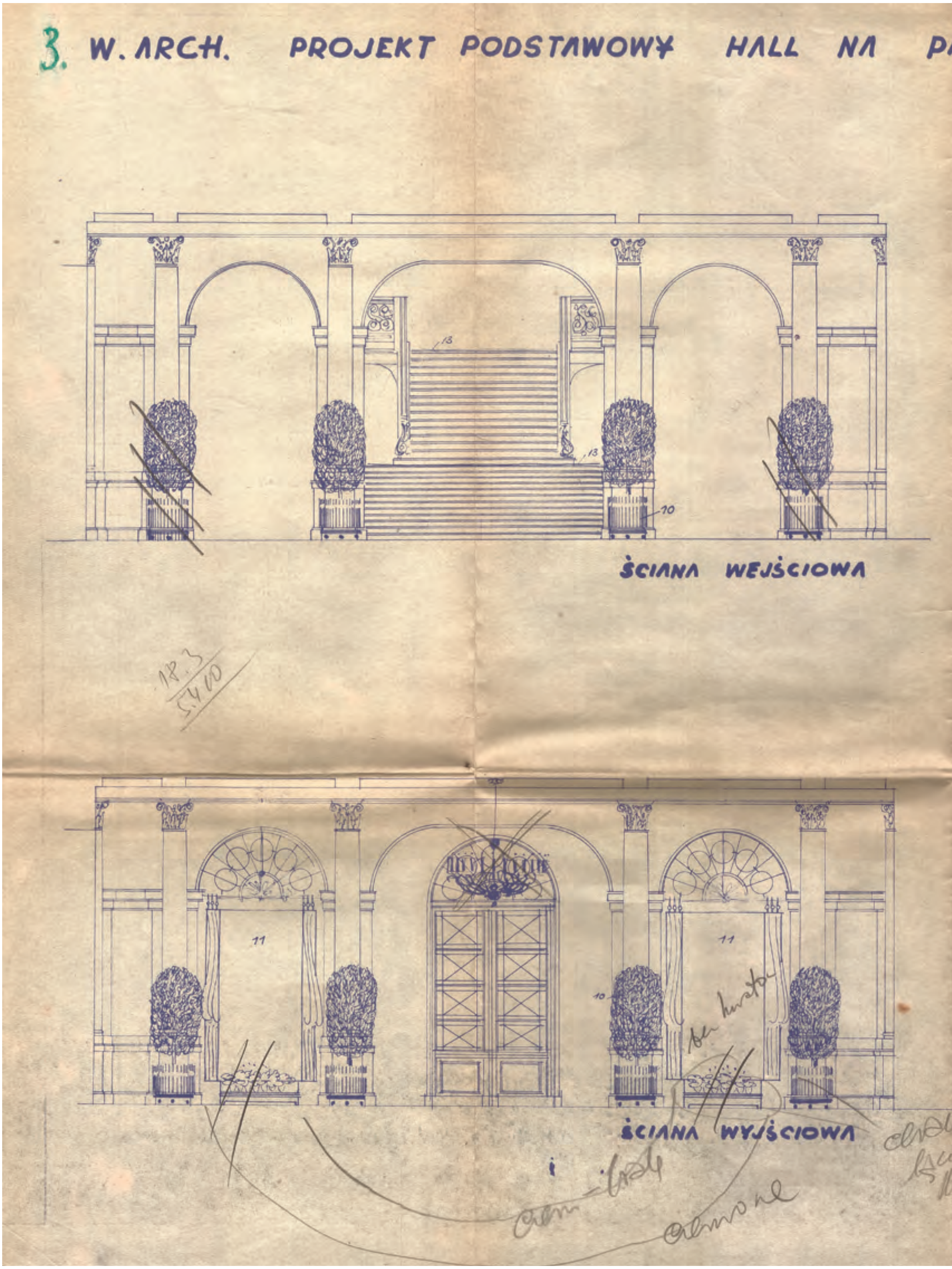
Zwiedzający, podążający do głównych przestrzeni ekspozycyjnych na pierwszym piętrze, powtarzali niejako symbolicznie drogę ideologicznej edukacji, jaką odbyła polska architektura w ciągu ostatniego pięciolecia (zob. plan wystawy na s. 141).

39 Skład zespołu: Bohdan Garliński, Edmund Goldzamt, Jerzy Hryniewiecki, Michał Kaczorowski, Roman Szymborski, Leonard Tomaszewski, Marcin Weinfeld. Bohdan Garliński, *Regionalne Pokazy Architektury 1952*, „Architektura" 1953, nr 3, s. 77–84.

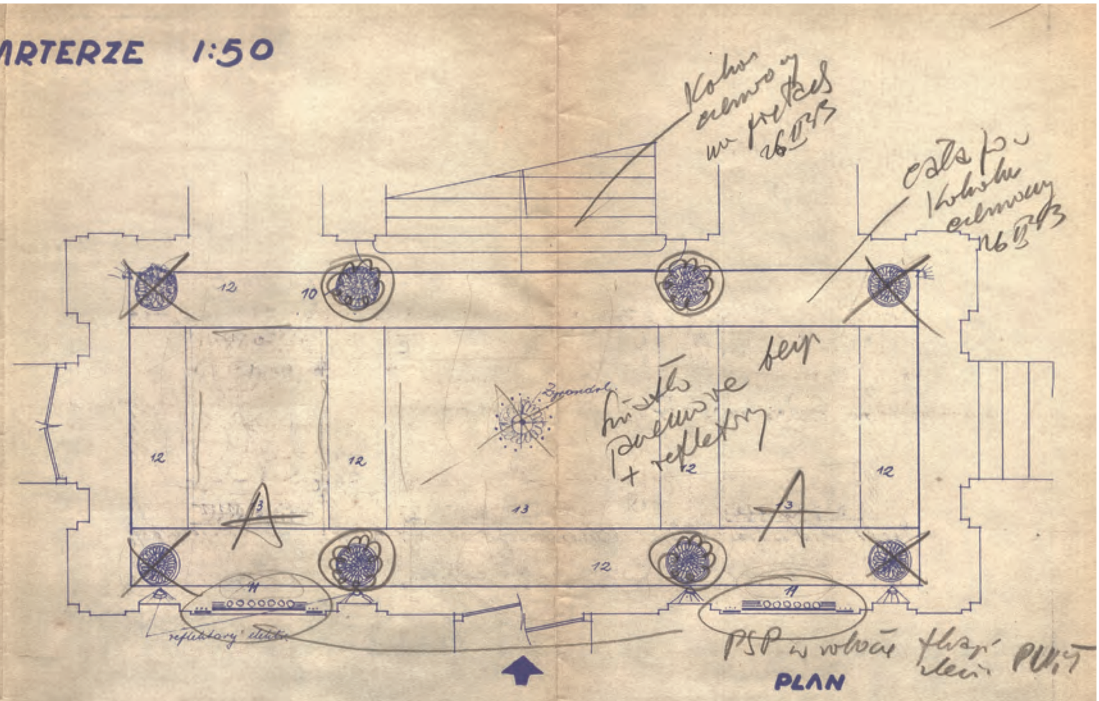
40 Bohdan Garliński, *Uwagi o Pierwszej Powszechnej Wystawie Architektury*, „Architektura" 1953, nr 5, s. 140, III s. okładki.

41 Nie sposób dziś ustalić nawet nazwisk oficjeli uczestniczących w otwarciu wystawy.

42 Oryginalny projekt rozrysowany dla wystawy urządzanej na przełomie lata i jesieni przewidywał nasadzenia astrów. Nie wiemy, niestety, jak wyglądała ostateczna aranżacja dostosowana do warunków wczesnej wiosny. Projekt aranżacji placu przed Zachętą, dokumenty Wystawy Architektury Polski Ludowej, archiwum SARP.



Projekt hallu na parterze, PWA, 1953



Opis techniczny:

Podłoga: proponujemy ułożenie 3 dywanów na okres dni uroczystych wystawy w kompozycji z chodnikami kolorowymi wg zasady układania jak na rysunku. W odpowiednich miejscach na chodnikach kolorowych na osi pilastrów ustawić 8 szt. akcentów zieleni w dekoracyjnych kubłach. Dywany na podestach.

Ściany: [illegible] (z ornamentami); na bocznych ścianach (zamkniętych) ustawić 2 akcenty – stojaki wg załączonego akcentu Nr 11 dla umieszczenia odpowiedniego tekstu hasła lub cytaty.

Oświetlenie: Ustawienie reflektorów na podłodze za kubłami z zielenią. Reflektorów min. 6 szt. skierowane na ściany. Uwaga: ilość, miejsce i jakość reflektorów, oraz kierunki oświetlenia wg projektu elektryka.
W środku środkowego pola sufitu zawiesić duży żyrandol kryształowy.



Projekt hallu na parterze, PWA, 1953

Na parterze zamieszczono wyjątki z fundamentalnych dokumentów epoki: Rezolucji Krajowej Narady Partyjnej Architektów z 1949 roku i o dwa lata młodszego nowego statutu SARP (il. na s. 46–47, 50, 51, 52–53). Na półpiętrze znalazły się cytaty z Lenina, Bieruta i Stalina (nie zachowała się ikonografia tej ostatniej planszy) (il. na s. 54–55, 56, 57). Kulminacja tego wątku następowała w hallu pierwszego piętra z tablicami wymieniającymi architektów, laureatów państwowych nagród artystycznych (il. na s. 48, 58, 59).

Zrealizowany scenariusz głównej części PWA był odmienny od pierwszej koncepcji. W prezentacji projektów współczesnych zrezygnowano z układu problemowego, zamiast tego poszczególne sale poświęcono architekturze różnych regionów Polski. Zniknęło także planowane wcześniej przestrzenne wyodrębnienie części historycznej. Zgromadzone materiały rozdzielono według klucza regionalnego i dołączono do sal z projektami współczesnymi.

Główna część PWA zajmowała siedem sal na piętrze: największe zajęła Warszawa i Mazowsze (Sala Matejkowska) oraz sąsiednia Sala Honorowa przyjaźni polsko-radzieckiej — faktycznie wypełniona również obiektami warszawskimi (Sala Narutowicza) (il. na s. 60, 62–71, 88–93). W trzeciej co do wielkości sali nr 7 znalazła się Małopolska (il. na s. 72, 94–95), a obok, w znacznie mniejszej sali nr 6 — Wielkopolska (il. na s. 74–77, 96–97). Śląsk, Pomorze i Podlasie z Łódzkiem (il. na s. 78–81, 98–103) pomieszczono w trzech salach frontowej amfilady (nr 3, 4, 5). Na parterze umieszczono zachowaną z pierwotnej koncepcji tematycznej salę młodzieżową[43] (il. na s. 82, 104–105).

Tłumacząc zmianę koncepcji, Garliński podkreślał, że układ regionalny był atrakcyjniejszy dla szerokiej publiczności, ułatwiał porównanie dokonań poszczególnych środowisk, a także — zaskakująco szczerze — przyznawał, że wszystkie weryfikacje przeszła zbyt mała liczba projektów mieszkaniowych i przemysłowych, by można było zorganizować odpowiednie działy[44].

Do tych powodów można jeszcze dodać, jak się wydaje, zasadniczą niezgodność pierwotnej koncepcji z silnie forsowaną na wystawie socrealistyczną wizją architektury jako wielkiej sztuki. Układ tematyczny wykazywał podobieństwo do sposobów uporządkowania materiału na wystawach przemysłowych czy targach. Ponadto ujęcie problemowe mogło zbytnio przypominać naukowe dążenia architektów ruchu nowoczesnego, rytualnie potępianych „formalistów i konstruktywistów", którzy kładli nacisk na analityczno-przekrojowy i techniczny charakter

43 O sali młodzieżowej bardzo mało wiadomo, nie była ona objęta spisem katalogowym. Tylko w jednej z recenzji opisano ogólnie wystawione tam obiekty: „Zgrupowano tu najlepsze prace dyplomowe młodych architektów. Zwraca uwagę bogata skala tematyczna. Są tu projekty z zakresu budownictwa wielkomiejskiego, przemysłowego i mieszkaniowego, jak również filigranowe domki wiejskie w letnich miejscowościach wypoczynkowych". (Ant)., *Wystawa Architektury Polski Ludowej*, „Wola Ludu" 1953, nr 69, s. 5.

44 Bohdan Garliński, *Uwagi o Pierwszej…*, op. cit., III s. okładki.



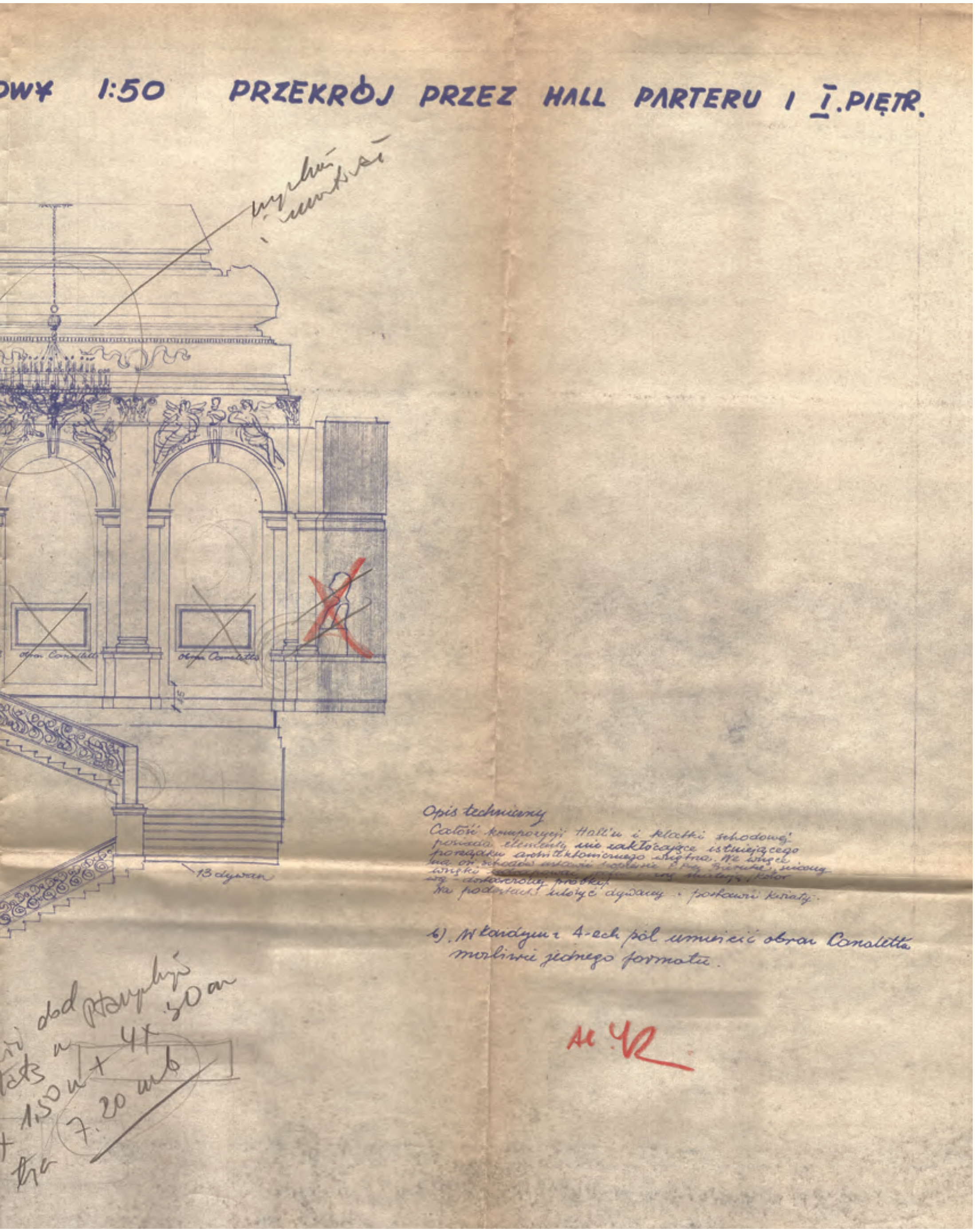
Plansza z fragmentem rezolucji Krajowej Partyjnej Narady Architektów, hall na parterze, PWA, 1953



Plansza z fragmentem statutu SARP, hall na parterze, PWA, 1953

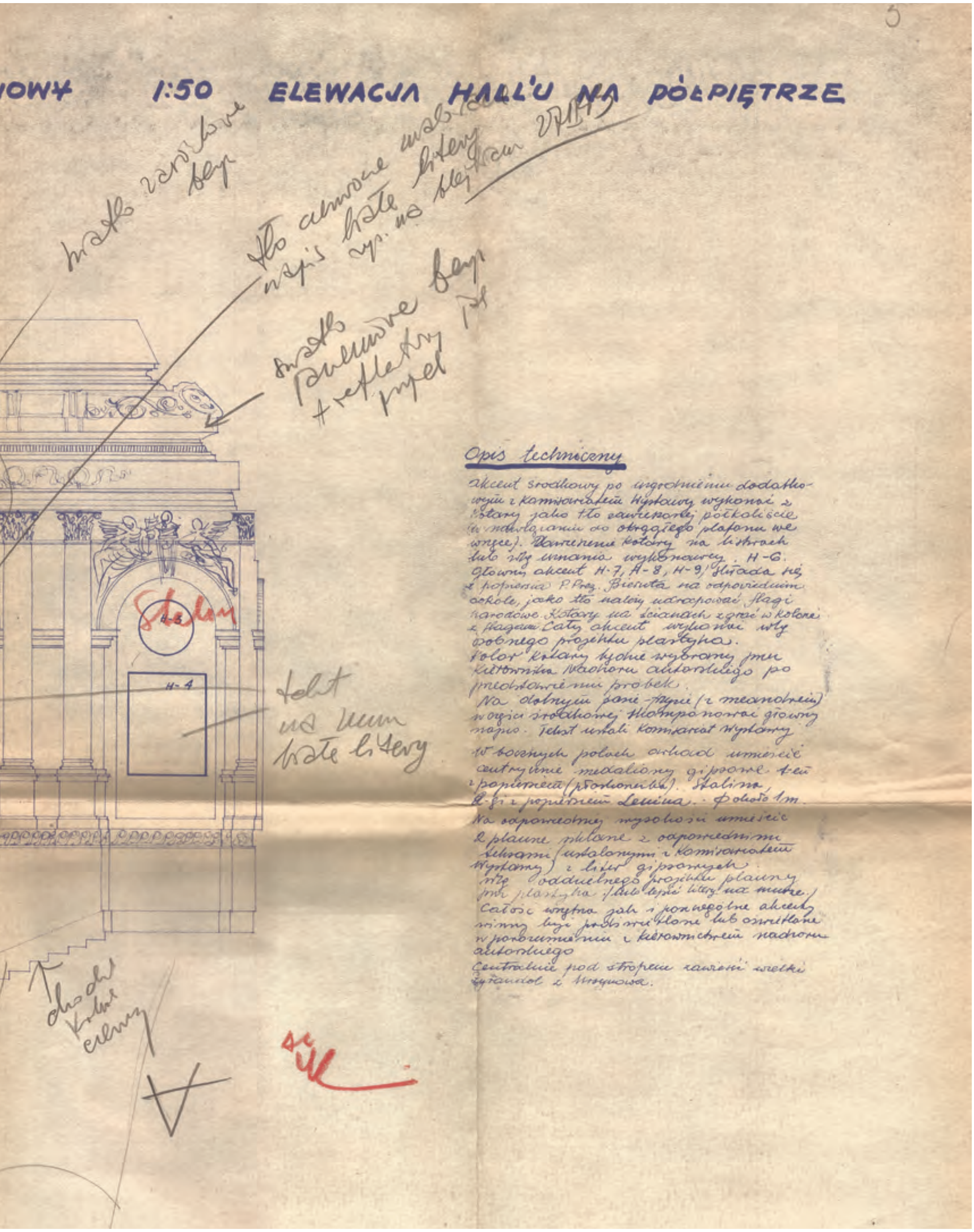


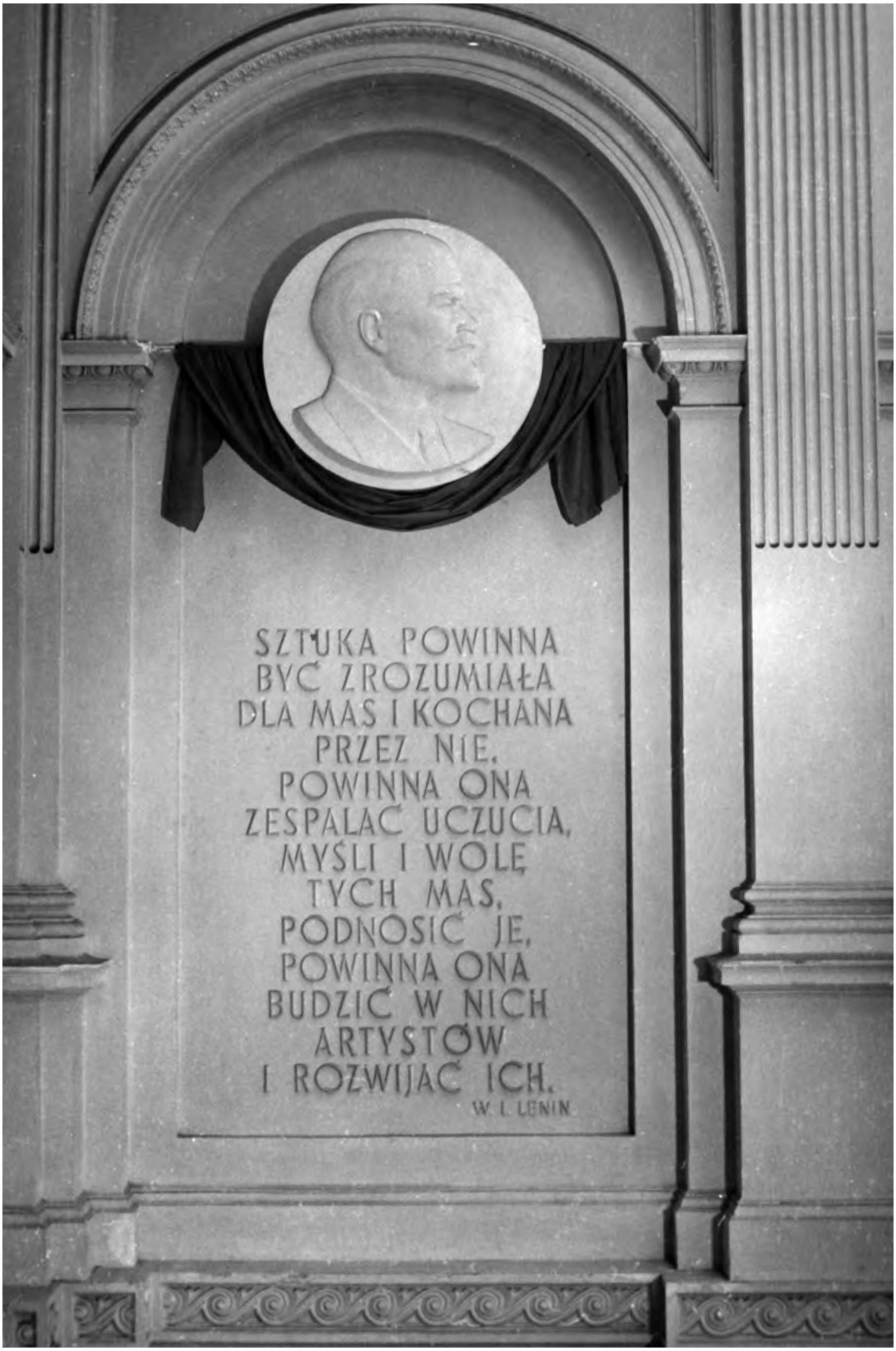
Projekt hallu (przekrój) na parterze i I piętrze, PWA, 1953


OWY 1:50 PRZEKRÓJ PRZEZ HALL PARTERU I I. PIĘTR.
Opis techniczny

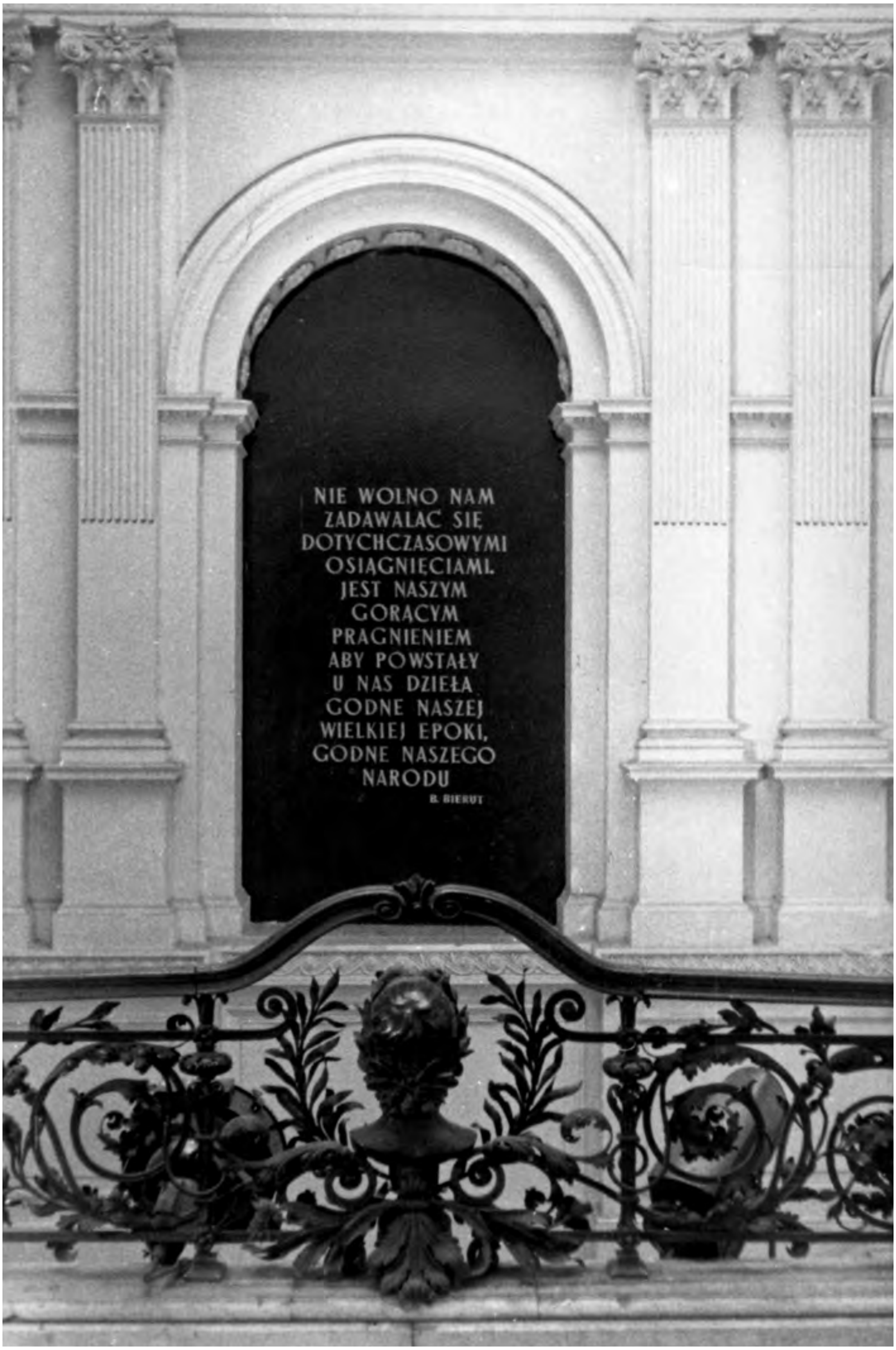


Projekt hallu na półpiętrze, PWA, 1953


…OWY 1:50 ELEWACJA HALL'U NA PÓŁPIĘTRZE
H-4
Opis techniczny
akcent środkowy po uzgodnieniu dodatkowym z Komisariatem Wystawy wykonać z kotary jako tło zawieszonej półkoliście (w nawiązaniu do okrągłego plafonu we wnęce). Zawieszenie kotary na listwach lub wg uznania wykonawcy. H-6.
Główny akcent H-7, H-8, H-9 składa się z popiersia P. Prez. Bieruta na odpowiednim cokole, jako tło należy udrapować flagi narodowe. Kotary na ściankach zgrać w kolorze z flagami. Cały akcent wykonać wg osobnego projektu plastyka.
Kolor kotary będzie wybrany przez kierownika nadzoru autorskiego po przedstawieniu próbek.
Na dolnym pasie-fryzie (z meandrem) w części środkowej skomponować główny napis. Tekst ustali Komisariat Wystawy.
W bocznych polach arkad umieścić centrycznie medaliony gipsowe tzn. z popiersiem (płaskorzeźba) Stalina, a z popiersiem Lenina. ⌀ około 1 m.
Na odpowiedniej wysokości umieścić 2 plansze pokryte z odpowiednimi tekstami (ustalonymi z Komisariatem Wystawy) z liter gipsowych wg oddzielnego projektu planszy przez plastyka (lub lepić litery na murze.)
Całość wnętrza jak i poszczególne akcenty winny być podświetlone lub oświetlone w porozumieniu z kierownictwem nadzoru autorskiego
Centralnie pod stropem zawiesić wielki żyrandol z kryształu.



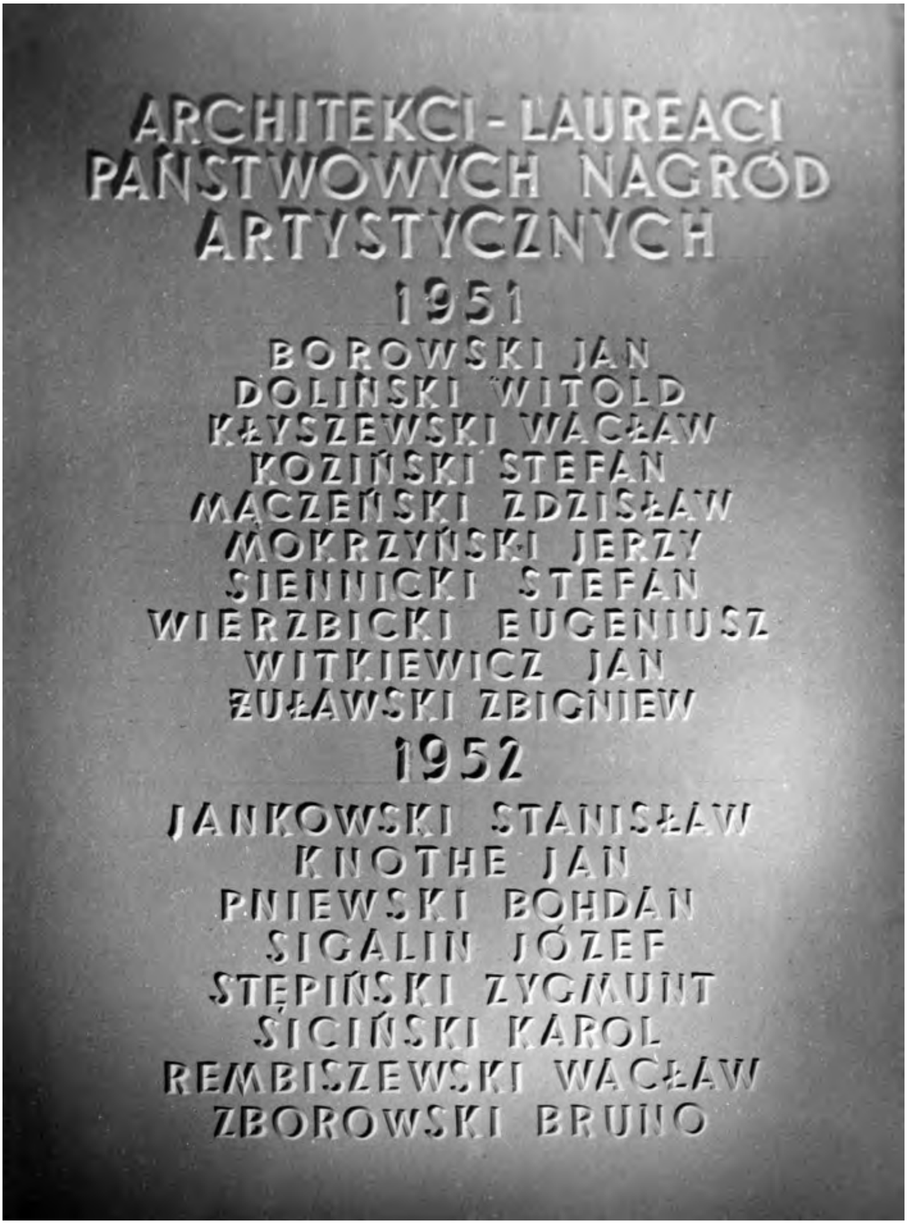
Plansza z cytatem z Włodzimierza Lenina, hall na półpiętrze, PWA, 1953



Plansza z cytatem z Bolesława Bieruta, hall na półpiętrze, PWA, 1953



Plansza z nazwiskami architektów laureatów Państwowych Nagród Artystycznych za rok 1950, hall na I piętrze, PWA, 1953



Plansza z nazwiskami architektów laureatów Państwowych Nagród Artystycznych za lata 1951 i 1952, hall na I piętrze, PWA, 1953



Sala Honorowa (Sala Narutowicza), PWA, 1953

pracy architekta i urbanisty — wspomnieć tu można *CIAM grille*, systematyzującą metodę prezentacji omawianych zagadnień wprowadzoną w 1949 roku na VII kongresie CIAM w Bergamo.

Tymczasem celem PWA nie było ukazanie architektury jako dziedziny wiedzy eksperckiej, lecz jako przejawu kultury społeczeństwa budującego socjalizm — aby tak się stało, konieczne było, by została ona „przyjęta przez masy pracujące, przez cały naród”[45]. W sugestywnej wypowiedzi Roman Piotrowski wskazywał, że przezwyciężenie na wystawie trudności, jaką jest „przywiązanie dzieł architektonicznych do terenu”, ograniczające powszechność ich oddziaływania, wymaga „realistycznego ujęcia eksponatów” i dokonania wyboru najbardziej charakterystycznych dzieł współczesnych i historycznych.

Aby spełnić ten postulat, jednym z najważniejszych elementów wystawy uczyniono liczne modele obiektów zarówno nowo projektowanych, jak i dawnych[46]. Budynki i zespoły urbanistyczne współczesne i dawne, ustawione obok

45 Wstęp Romana Piotrowskiego, ministra budownictwa miast i osiedli, w: *Pierwsza Powszechna Wystawa Architektury Polski Ludowej*, kat. wyst., op. cit., s. 7–8.

46 Spośród obiektów nowych udało się na wystawie rozpoznać następujące modele: Warszawa — Pałac Kultury i Nauki, Marszałkowska Dzielnica Mieszkaniowa, osiedle Praga II, Sejm, Teatr Wielki, Narodowy Bank Polski, Dworzec Centralny; Gliwice — biurowiec Biprohut; Kalisz — szkoła pielęgniarek; Katowice — Izba Skarbowa; Kraków — śródmieście Nowej Huty (dwie makiety); Łódź — Biblioteka Uniwersytecka, Teatr Narodowy; Rzeszów — Dom Turysty; Zakopane — Dom Turysty; Moskwa — pawilon polski na Wszechzwiązkowej Wystawie Rolniczej. Wśród modeli obiektów historycznych: odlew gipsowy kolumny ze Strzelna; Gdańsk — wieża ratuszowa; Poznań — rynek z ratuszem; Szydłów — model miasta.

siebie na podobnych cokołach, upodobnione przez medium, narzucać się miały widzowi jako zespolone ciągłością tradycji historycznej nośniki architektonicznej tożsamości regionów. Ten całościowy, sugestywny obraz integracji teraźniejszości i przeszłości znajduje swoją kulminację w planszy umieszczonej w Sali Matejkowskiej (il. na s. 62–63). W jej centrum znalazła się fotografia, na której Józef Sigalin prezentuje „plany budowy Warszawy socjalistycznej" Bolesławowi Bierutowi i członkom rządu i Biura Politycznego KC PZPR. Wokół rozmieszczono zdjęcia zabytków (po lewej stronie) i nowych realizacji (po prawej), sugerując ideową więź między Pałacem na Wodzie, zamkiem w Baranowie Sandomierskim, ratuszem poznańskim, Wawelem czy Collegium Maius a Sejmem, MDM, Trasą W–Z, FSO na Żeraniu, czy też warszawskim i kieleckim Domem Partii. Wszystkie one składają się na apoteozę sprawczej woli „pierwszego architekta kraju" i — w obliczu regionalnego układu całej PWA — podkreślają prymat zadania (od)budowy Warszawy w skali całego kraju.

Ten wątek podkreślała także Sala Honorowa. Jej tematem były legitymizacyjne aspiracje nowej władzy, przypomniane dekoracją ścienną z popiersiem Bieruta wystawionym na tle udrapowanej biało czerwonej flagi i fragmentu deklaracji ideowej PZPR: „Demokracja ludowa musi przejąć wielki dorobek postępowych twórców wszystkich dziedzin kultury polskiej, musi nawiązać do tradycji postępowych humanistycznych i demokratycznych istniejących w naszej kulturze" (il. na s. 60). Jako architektoniczną konkretyzację tej myśli zaprezentowano najbardziej prestiżowe elementy nowego centrum miasta: Pałac Kultury i Nauki (projekty i fotografie), MDM (model i plansze), Dom Partii (fotografia) oraz projekty nagrodzone w konkursie na Centralny Plac Warszawy. Ponieważ właśnie wiosną 1953 roku — w czasie trwania PWA — stawiano stalowy szkielet Pałacu Kultury i Nauki, a rosnąca budowla wtedy po raz pierwszy pojawiła się w sylwecie miasta, można mówić o swoistym dynamicznym uwiarygodnieniu deklarowanej na wystawie siły sprawczej nowej władzy w przestrzeni tworzonego przez nią miasta (trudno dziś stwierdzić, czy było to w pełni zamierzone, termin PWA był wszak wielokrotnie przesuwany)[47].

Zgodnie z socrealistyczną zasadą integralnego związku sztuk plastycznych i architektury na wystawie znalazły się także współczesne rzeźby figuralne o typowej dla epoki ikonografii, fotografie dekoracji z już zrealizowanych nowych obiektów (MDM) oraz kopie historycznych elementów i detali architektonicznych, wśród których najbardziej spektakularnym był gipsowy odlew odkrytej w 1946 roku romańskiej kolumny ze Strzelna (il. na s. 76).

Ważnym elementem wystawy była umieszczona w sali śląskiej dużych rozmiarów fotografia renesansowej bramy zamku w Brzegu z rzeźbionymi wizerunkami

47 Fotografie z budowy Pałacu Kultury i Nauki z tego okresu publikuje m.in. Jarosław Zieliński, *Pałac Kultury i Nauki*, Księży Młyn, Łódź 2012, s. 36–37.



Modele projektów Bohdana Pniewskiego. Na pierwszym planie z lewej: Narodowy Bank Polski, w głębi: Sejm, z prawej: Teatr Wielki, Sala Warszawa, Mazowsze (Sala Matejkowska), PWA, 1953





Sala Warszawa, Mazowsze (Sala Matejkowska), PWA, 1953



Sala Warszawa, Mazowsze (Sala Matejkowska), PWA, 1953

królów polskich i Piastów śląskich. Program ten był w oczywisty sposób przydatny jako historyczno-artystyczne potwierdzenie polskiej obecności na Dolnym Śląsku.

Symptomatyczne, że poza tym do programu wystawy nie wprowadzono monumentalnej historycznej rzeźby figuralnej. Preferowano pokazywanie dawnych obiektów pozbawionych przekazu treściowego, dekoracyjnych motywów ornamentalnych, czy też wyrobów rzemieślniczych takich jak skrzynia w sali wielkopolskiej (il. na s. 77). Zapewne chciano uniknąć eksponowania potencjalnie kłopotliwych wątków ikonograficznych, np. o treściach chrześcijańskich. Wspomniana kolumna ze Strzelna była bowiem jednym z nielicznych religijnych akcentów w niemal całkowicie sekularnej wizji przeszłości Polski przygotowanej przez Jana Zachwatowicza. Kościołów unikano także na fotografiach zabytków — Pierwszą Rzeczpospolitą reprezentowały przede wszystkim rezydencje i fundacje królewskie oraz architektura miejska. Specjalną uwagę poświęcono klasycyzmowi środowiska warszawskiego (łącznie z czasami Królestwa Kongresowego), co pozwoliło uwypuklić program reprezentacyjnego budownictwa użyteczności publicznej.

Historyczna narracja urywała się na obiektach z lat trzydziestych XIX wieku. Zaważyło na tym zapewne dialektyczne ujęcie dziejów i sztuki, każące widzieć w tych czasach cezurę początkową formacji społecznej współczesnego



Sala Warszawa, Mazowsze (Sala Matejkowska), PWA, 1953

kapitalizmu[48]. Nie można także zapominać o zjawisku wykraczającym poza stalinizm — negatywnym stosunku ówczesnego środowiska architektonicznego do historyzmu drugiej połowy XIX wieku. Na wystawie nie uczyniono wyjątku nawet dla tych twórców, których pozycja była w czasach socrealizmu niekwestionowana (Henryk Marconi, Franciszek Maria Lanci)[49].

Nieobecnych na wystawie było zresztą więcej — chociaż pierwotny plan Garlińskiego z 1951 roku zakładał pokazanie w wyborze także dorobku dwudziestolecia międzywojennego i pierwszych lat odbudowy, na PWA bodaj najstarszym obiektem z XX wieku był warszawski Dom Partii zaprojektowany w 1947 roku.

48 W czasie Krajowej Partyjnej Narady Architektów w 1949 roku Jan Minorski stwierdził: „Upadek empire'u i nadejście czasów eklektyki nierozerwalnie łączy się z powstaniem i rozwojem współczesnego społeczeństwa kapitalistycznego". Jan Minorski, *Oblicze współczesnej polskiej twórczości architektonicznej*, w: *O polską architekturę socjalistyczną*, op. cit., s. 66.

49 O ich statusie świadczy choćby fakt odbudowywania wzniesionych przez nich warszawskich budowli, ponadto Lanci doczekał się monografii z serii Mistrzowie Architektury Polskiej wydawanej przez Instytut Urbanistyki i Architektury.



Sala Warszawa, Mazowsze (Sala Matejkowska), PWA, 1953

W ten sposób z programu ekspozycji zniknęli tacy architekci jak Jan Heurich młodszy i Adolf Szyszko-Bohusz.

Z akceptowanych w czasach socrealizmu prominentnych postaci polskiej architektury pierwszej połowy XX wieku na wystawie znalazł się tylko Stanisław Noakowski, którego szkice pokazano wśród studenckich rysunków w salce młodzieżowej. Jego imaginacyjne widoki renesansowych polskich budowli zdobiły katalog wystawy. Noakowski, który łączył sugestywną wizję narodowej przeszłości z rolą nauczyciela przyszłych twórców, doskonale pasował do socrealistycznych wyobrażeń o edukacji architektonicznej (jeśli oczywiście pominie się kościoły, będące częstym motywem jego rysunków).

Współczesna część PWA kreowała oczywiście nowych bohaterów — wyraźnie zaznaczone miejsce miał tu Bohdan Pniewski, którego jako jedynego uhonorowano przez pokazanie trzech modeli jego obiektów (Narodowy Bank Polski, Sejm, Teatr Wielki, il. na s. 62–63), Wacław Rembiszewski (wystawiono sześć projektów jego autorstwa lub współautorstwa), Jan Bogusławski (sześć projektów), Zygmunt Stępiński (sześć projektów) i zespół „Tygrysów” (Wacław



Sala Warszawa, Mazowsze (Sala Matejkowska), PWA, 1953



Sala Warszawa, Mazowsze (Sala Matejkowska), PWA, 1953



Z lewej: model MDM, w tle: plansza ze zdjęciem modelu Pałacu Kultury i Nauki i Dworca Centralnego z otoczeniem, Sala Honorowa (Sala Narutowicza), PWA, 1953

Kłyszewski, Jerzy Mokrzyński, Eugeniusz Wierzbicki [notabene ówczesny prezes SARP] — pięć projektów)[50]. Widać więc, że o tożsamości nowej polskiej architektury wciąż decydować miało środowisko warszawskie — wywodzili się z niego wszyscy wyżej wymienieni twórcy z wyjątkiem Rembiszewskiego.

Zwraca uwagę nieobecność na wystawie projektów Marka Leykama, którego twórczość była przedmiotem żywych dyskusji dwa lata wcześniej na OPA. Można to potraktować jako pewną symboliczną porażkę — architekt nie stał się modelowym obiektem tak pożądanego w stalinizmie procesu ideologicznej reedukacji.

Bardziej może jednak interesujące jest bardziej ogólne pytanie: w jakiej mierze na PWA, przy całej stabilności zasadniczego programu ideowego i formalnych rozwiązań, zmieniała się wizja polskiej architektury socjalistycznej znana z OPA[51]? Niewątpliwie została ona uzupełniona o wyraźniej zaznaczoną historyczną legitymizację — o czym świadczą wyżej omówione wysiłki na rzecz ukazania tej architektury jako dialektycznie właściwej kontynuacji postępowych tradycji. Pociągało to za sobą dalsze konsekwencje: w wypowiedzi dla „Stolicy” Jan Zachwatowicz

50 Można tu wymienić także Stanisława Bieńkuńskiego, który na wystawie też zaprezentował pięć plansz, ale trzy z nich są opisane w katalogu jako „budynek biurowy”, mogły być więc powtórzeniem tego samego obiektu (choć jest prawdopodobne, że były wśród nich siedziby Państwowej Komisji Planowania Gospodarczego i Ministerstwa Finansów). Rekordzistą na wystawie, jeśli chodzi o liczbę wystawionych plansz, był zespół Sigalina projektujący Trasę W–Z i MDM.

51 Trzeba zaznaczyć, że z projektów wystawionych na PWA, podobnie jak w przypadku OPA, opublikowano jedynie ok. 30–40%.



Sala Honorowa (Sala Narutowicza), PWA, 1953





Sala Kraków, Małopolska (sala nr 7), PWA, 1953

podkreślał, że „nawiązując do postępowych tradycji przeszłości [...] współczesna architektura wykazuje również tendencje do odrębności regionalnych”[52].

Słowa Zachwatowicza należy rozumieć oczywiście nie jako konstatację, lecz jako postulat, i to niełatwy w realizacji, gdyż sprzeczny z logiką organizacyjnych przemian zachodzących wówczas w architekturze. Bogate tradycje historycznych regionów często nie znajdowały odzwierciedlenia we współczesnych dokonaniach tamtejszych środowisk — sam Zachwatowicz oględnie wspominał trudności, jakie powodował niezgodny z historyczną geografią Polski zakres działania biur projektowych. Garliński wprost skarżył się, że nie ma dość materiału do zaaranżowania niektórych sal regionalnych, podczas gdy część poświęcona Warszawie z Mazowszem jest zbyt rozbudowana. W programie wystawy tuszowano te nierówności, łącząc w poszczególnych pomieszczeniu dorobek odległych od siebie ziem (Podlasie i Łódzkie) i uzasadniając to podobieństwem ich stolic jako „zaniedbanych ośrodków robotniczych”[53].

O ile można ocenić na podstawie zachowanej ikonografii PWA, lokalna odmienność zaznaczyła się wyraźniej w północnorenesansowych motywach projektów dla Gdańska i okolic oraz w architekturze Podhala.

Postulowana regionalizacja stała w wyraźnej sprzeczności z wyraźnie wyeksponowaną na PWA typizacją. Pokazano kilkanaście projektów o szerokim zakresie tematycznym: od budynku biurowego, przez szkołę, domy mieszkalne, po letnią oborę pastwiskową i stebnik. W większości opracowywane w działających w stolicy biurach projektowych, znalazły się w sali Warszawy i Mazowsza, co oddawało faktyczną centralizację systemu produkcji i dystrybucji dokumentacji technicznej. Uwzględnienie lokalnego kontekstu nie było tu możliwe — przewidziane do masowego wykorzystywania projekty typowe określano jako projekty „uogólniające”, stwarzające „specyficzno-narodową harmonię”[54].

52 *Regionalizm w architekturze. Rozmowa z patronem działu historycznego prof. J. Zachwatowiczem*, rozm. M.S., „Stolica” 1953, nr 13, s. 8.

53 Stefan Gawłowski, *Wystawa architektury w „Zachęcie”*, „Słowo Powszechne” 1953, nr 63, s. 4.

54 Wszystkie te kwestie poruszył w opublikowanym zapewne już w czasie wystawy artykule Adolf Ciborowski. Warto tu przytoczyć jego szerszy wywód na temat odniesienia projektu typowego do tradycji miejscowych. „Projekt, który ma mieć zastosowanie w różnych sytuacjach architektonicznych, nie może swoją formą doprowadzać do stworzenia dysonansu z otoczeniem, w które powinien wrosnąć. Nie znaczy to, że jeżeli otoczenie jest np. secesyjne, ma on również być secesyjny. Polska architektura zabytkowa, może jak mało która inna w Europie, nosi w sobie właśnie tę cechę, o której mówi postulat. Większość naszych zabytków, na skutek przechodzenia przez liczne kataklizmy na przestrzeni dziejów, jest zlepkiem budowli czy ich fragmentów z różnych epok, dziełem szeregu twórców, nie zawsze nawet o wyrównanym poziomie artystycznym. Odnosi się to zarówno do całych zespołów urbanistycznych, jak i poszczególnych obiektów. Niemniej wszystkie one w pewnym zespole stanowią całość plastyczną, dają łączne przeżycie artystyczne, stwarzają pewną specyficzno-narodową harmonię obiektu urbanistycznego czy architektonicznego. I »tylko tyle« mamy prawo oczekiwać od nowej architektury, a więc i od projektu typowego”. Adolf Ciborowski, *Co to jest projekt typowy*, „Architektura” 1953, nr 2, s. 55.



Model Starego Miasta z ratuszem w Poznaniu, Sala Poznań, Wielkopolska (sala nr 6), PWA, 1953





Odlew romańskiej kolumny z kościoła w Strzelnie, Sala Poznań, Wielkopolska (sala nr 6), PWA, 1953



Sala Poznań, Wielkopolska (sala nr 6), PWA, 1953

Nie dziwi ten wzniosły język, bezwiednie odsłaniający powierzchowność regionalizacji architektury w czasach stalinizmu. Kategoria typowości jest jedną z istotnych determinant estetyki socrealizmu, szczególnie aktualną dzięki referatowi Gieorgija Malenkowa na XIX zjeździe WKP(b) w 1952 roku[55]. Z drugiej jednak strony, zastosowanie projektów typowych miało wymiar praktyczny jako jeden ze sposobów łagodzenia skutków strukturalnych problemów budownictwa[56]. W realiach Polski 1953 roku typizację uznać można za próbę (co prawda wysoce nieskuteczną) swoistej ucieczki w przód — obniżenia kosztów i racjonalizacji materiałochłonności inwestycji konsumpcyjnych, do jakich zaliczano budownictwo nieprodukcyjne, m.in. przez wdrożenie w projektach typowych norm budowlanych, intensywnie wówczas opracowywanych. Na PWA znalazł się też projekt

55 Wojciech Włodarczyk, *Socrealizm. Sztuka polska w latach 1950–1954*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1991, s. 18; Boris Groys, *Stalin jako totalne dzieło sztuki*, przeł. Piotr Kozak, Sic!, Warszawa 2010, s. 76.

56 W architekturze radzieckiej w latach trzydziestych pojawiają się tzw. typowe sekcje domów mieszkalnych, które były nie tylko przejawem poszukiwań optymalnych rozwiązań planistycznych, lecz także próbą sprawnego dysponowania i odciążenia relatywnie wąskich kadr architektów, potrzebnych wówczas zwłaszcza przy rozpoczętym programie inwestycji przemysłowych. Zob. Leonard Tomaszewski, *Budownictwo i urbanistyka w ZSRR*, „Architektura i Budownictwo" 1931, nr 7, s. 259–260.



Sala Katowice, Wrocław, Śląsk (sala nr 3), PWA, 1953

domu z płyt pilśniowych — świadectwo podjętego w 1953 roku oszczędnościowego programu budownictwa z materiałów miejscowych i odpadowych. Można zatem tu mówić o znacznym wzroście rangi kwestii ekonomicznych, na OPA obecnych jedynie w bloku referatów.

Tak więc wizerunek polskiej architektury socjalistycznej na PWA konstruowano z elementów wziętych z różnych postaw i poglądów, których cele i intencje niekoniecznie składały się na tak jednorodny obraz, jak chcieliby twórcy ekspozycji. Oprócz ideologii stalinizmu i jej wizji architektury przede wszystkim jako należącej do sztuk pięknych widać tu zręcznie dostosowaną do retoryki epoki postawę konserwatorską, która starała się utwierdzać rangę dziedzictwa przeszłości jako czynnika podporządkowującego sobie symbolicznie współczesność. A także pierwsze przejawy technokratyzmu, który zdominuje oficjalny dyskurs polskiego budownictwa w kolejnej dekadzie[57].

Wystawa w Zachęcie cieszyła się dużym powodzeniem, co zapewne tylko częściowo należałoby tłumaczyć jako wynik propagandowego wysiłku (na 50 tysięcy zwiedzających jedynie 4 tysiące oglądało ją w grupach zorganizowanych z przewodnikiem)[58]. Zaciekawienie widzów — uczestników tworzącego się od

57 Charakterystykę procesu dostosowywania się środowiska konserwatorskiego do haseł rzucanych w czasie ideologicznej ofensywy socrealizmu przedstawia Piotr Majewski, *Ideologia i konserwacja. Architektura zabytkowa w Polsce w czasach socrealizmu*, Trio, Warszawa 2009, zwłaszcza s. 149–152.

58 *Odpowiadamy na pytania w sprawie Powszechnej Wystawy Architektury*, „Stolica" 1953, nr 21, s. 10.



Sala Katowice, Wrocław, Śląsk (sala nr 3), PWA, 1953



Na pierwszym planie: model wieży ratusza w Gdańsku, Sala Gdańsk, Szczecin, Pomorze (sala nr 4), PWA, 1953



Sala Białystok, Podlasie, Łódź z regionem (sala nr 5), PWA, 1953

kilku lat powojennego świata, w którym nowe architektoniczne i urbanistyczne idee miały mieć siłę sprawczą — wydaje się zrozumiałe. Starano się odpowiadać na nie po obu stronach żelaznej kurtyny (*Festival of Britain* z 1951 roku)[59].

W realiach totalitarnego kraju komunistycznego nie można było liczyć na fundamentalną i swobodną, wolną od zrytualizowanych formuł publiczną dyskusję na temat przedstawionej wizji architektury budowanej Polski, co udowodniła już choćby OPA. Konwencjonalny charakter miała zdecydowana większość wcale zresztą nie tak licznych wzmianek i omówień wystawy w prasie codziennej[60] (il. na s. 84, 86).

Mimo wszystko trudno jednak nie zauważyć, że śmierć Stalina zdążyła w pewnym stopniu oddziałać na zmianę tonu niektórych wypowiedzi na temat PWA.

59 Becky Conekin, *The Autobiography of a Nation": The 1951 Festival of Britain*, Manchester University Press, Manchester 2003. Ta narodowa wystawa skupiała powszechną uwagę, nawet jeśli jej deklarowana nowoczesność budziła wątpliwości części środowiska architektonicznego obeznanego z ówczesnymi najnowszymi dokonaniami architektury światowej. Właśnie pierwsza połowa lat pięćdziesiątych jest wskazywana jako moment wypracowania formuł nowoczesnej architektury, które będą wykorzystywane w praktyce budowlanej przez kolejnych kilkanaście lat. Nicholas Bullock, *Building a Post-War World: Modern Architecture and Reconstruction in Britain*, Routledge, London–New York 2002; John R. Gold, *The Experience of Modernism: Modern Architecture and the Future City 1928–1953*, EF&N, London 1997; John R. Gold, *Practice of Modernism: Modern Architecture and Urban Transformation 1954–1972*, Routledge, London–New York 2007.

60 W popularnej, niespecjalistycznej prasie najbardziej zróżnicowany materiał, obejmujący wywiady z komisarzami poszczególnych działów i Bohdanem Pniewskim, ukazał się w „Stolicy" (zob. bibliografia na s. 149).



Dział młodzieżowy (Mały Salon), PWA, 1953

Widoczne jest to już w referacie oceniającym wystawę w czasie Pierwszej Krajowej Narady Architektów, która ostatecznie odbyła się w dniach 12–15 kwietnia, przygotowanym przez zespół: Zdzisław Mączeński, Tadeusz Zieliński, Adam Kotarbiński[61]. Choć postawione w nim pytania — „Które projekty są dobre? Które odpowiadają wymaganiom realizmu socjalistycznego?"— były typowe dla architektonicznych narad produkcyjnych ostatnich lat, to udzielone odpowiedzi odbiegały od wypracowanych wzorców krytyki. Zamiast dominacji typowej dla stalinizmu problematyki przyszłej architektury można tu dostrzec upodmiotowienie zarówno architekta, jak i tworzonych przez niego dzieł, czego efektem były krytyczne konkluzje na temat prowadzonej polityki budowlanej[62]. Uwagę zwraca także — z konieczności prowadzona w dość pokrętny sposób — korzystająca z dorobku funkcjonalizmu krytyka powierzchowności i niespójności socrealistycznej praktyki projektowej[63].

W świetle publikowanych materiałów ton referatu nie całkiem zdominował naradę. Uczestnicy dyskusji zasadniczo wykazywali się prawomyślnością wobec linii stalinowskiej (zwłaszcza goście zagraniczni z krajów demokracji ludowej), choć godne podkreślenia jest pojawianie się krytycznych wzmianek w wystąpieniach Polaków (np. wskazanie przez Stanisława Juchnowicza problemu niewykańczania elewacji domów w Nowej Hucie)[64].

Nawet przepełniona ideologicznymi formułami rezolucja Krajowej Narady Architektów zawiera fragmenty traktujące o problemach organizacyjnych polskiego życia architektonicznego (biurokracja, słabość środowiska w mniejszych ośrodkach), jak i o niskim poziomie pracy samych twórców (niewykorzystywanie nowych konstrukcji i materiałów, niezadowalająca jakość typowych projektów). W zestawieniu z konkretnymi bolączkami zawarte w rezolucji nawoływanie do „mistrzostwa architektonicznego" brzmi jak wołanie o pomoc nadprzyrodzoną

61 Znany jest ze skrótu opublikowanego w: *Krajowa Narada Architektów. Referat o wystawie*, „Architektura" 1953, nr 7, s. 172–174. W pracach zespołu uczestniczył też niewymieniony w druku Bohdan Pniewski. Zob. Marek Czapelski, *Bohdan Pniewski...*, op. cit., s. 333.

62 „Wydaje się jednak, że należy przy tym rozróżnić konstruktywizm pojawiający się jako konsekwencja postawy architekta — od przejawów schematyzmu, spowodowanych faktem, że architekt otrzymuje do opracowania monotonny wątek programowy i nie umie sobie z nim poradzić, obracając się w ścisłych ramach normatywnych i standartowych [sic]. To już nie postawa konstruktywistyczna, ale wina programów z jednej strony, z drugiej zaś pewien brak umiejętności czy pomysłowości. Tego rodzaju schematyzm przejawia się jeszcze dość silnie w biurowcach i wielkomiejskim budownictwie mieszkaniowym". *Krajowa Narada Architektów. Referat o wystawie*, op. cit., s. 173.

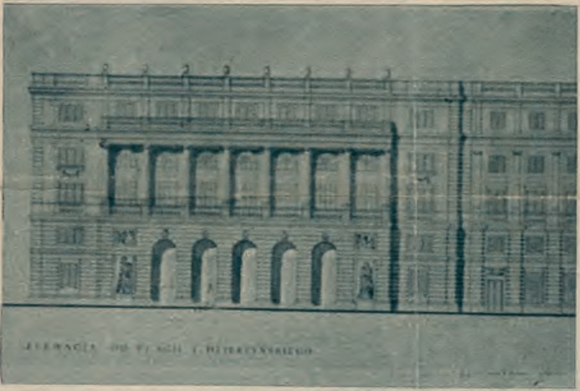
63 „Na rysownicy architekta funkcjonalisty niejeden z dzisiejszych programów budowlanych uległby rozrysowaniu w postaci bardzo rozczłonkowanej i w tym zawarłby się cały efekt kompozycji. Byłby to oczywisty błąd. Nie należy jednak popadać jednak w jego również błędne przeciwieństwo, tj. upraszczać zagadnienie prawidłowego funkcjonalnie planu po to, by później stosować dekoracyjne aplikacje. Jak się zdaje, wysiłki powinny zmierzać w o wiele większym stopniu do analizowania tradycyjnych zasad kompozycji dających powiązanie wewnętrznego i zewnętrznego obrazu budynku, nie poprzestając na rozwiązaniu sylwetowym i elewacyjnym". Ibidem, s. 174.

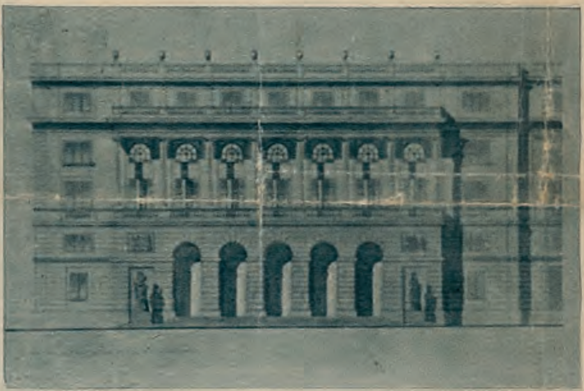
64 *Krajowa Narada Architektów. Zagadnienia regionów*, „Architektura" 1953, nr 7, s. 183.

WSCHODNIA ŚCIANA PLACU DZIERŻYŃSKIEGO

Odbudowę placu Dzierżyńskiego, dawnego placu Bankowego, rozpoczęto w roku 1950. Uporządkowanie tego terenu było zagadnieniem niezwykłej wagi nie tylko ze względu na tradycje historyczne placu i wartości architektoniczne otaczających go budynków, ale głównie dlatego, że stał się on punktem węzłowym dwóch nowych wielkich arterii komunikacyjnych: północ-południe, wschód-zachód. Tutaj krzyżują się ze sobą Nowotki i trasa W-Z.

Wskutek działań wojennych cały rejon placu wraz z sąsiadującymi budynkami legł w gruzach. W planach odbudowy zrealizowano powiększenie samego placu i wykorzystano nowe możliwości rozwiązań urbanistyczno-przestrzennych. Przeprowadzenie zaś nowej trasy w postaci przebitej z południa na północ Nowej Marszałkowskiej wprowadziło do układu placu element ruchu wielkomiejskiego, którego dawny plac Bankowy, leżący na uboczu, nie posiadał.





W czasie robót porządkowych przeprowadzono wyburzenia resztek budowli przy skrzyżowaniu ul. Leszno z Nową Marszałkowską, co wprowadziło do układu całości placu piękną klasycystyczną sylwetę pałacu Mostowskich (dzieło Corazziego), którego monumentalna elewacja z kolumnowym portykiem, wychodząca na południe, stanowi obecnie doskonałe zamknięcie perspektywiczne placu i wylotu ulicy Nowotki.

Już w chwili obecnej możemy mówić o daleko posuniętej odbudowie ściany zachodniej placu, to znaczy kompleksu gmachów Corazziego.

Na osi głównego ryzalitu b. pałacu Ogińskich stanął w roku 1951 pomnik wielkiego polskiego rewolucjonisty Feliksa Dzierżyńskiego. Natomiast ściana wschodnia placu, jak wiemy, jest dotychczas niezabudowana.

W gronie architektów projektujących Warszawę istnieje spór co do tego, jak ma być zabudowana ściana wschodnia placu, a właściwie mówiąc jaka ma być forma placu: skośna, czy prostokątna.

Realizacja placu została nawet wstrzymana, mimo gotowej dokumentacji, do czasu rozstrzygnięcia konkursu na Śródmieście, który jak się spodziewano, miał przynieść nowe naświetlenie tego zagadnienia. Oczekiwano na oryginalne koncepcje. Nadzieje jednak co do tego zawiodły, konkurs w tej dziedzinie niczego nowego nie wniósł.

Przedstawiony w salach Zachęty na Pierwszej Powszechnej Wystawie Architektury projekt, opracowany przez inż. arch. Z. Stępińskiego, przyjmuje urbanistyczne rozwiązanie placu jako skośnego. Dostosowany więc jest do linii ulicy Nowotki i do wykonanych w 1950 r. robót regulacyjnych placu i całkowitego jego zagospodarowania. Jak wynika z projektu, cała wschodnia, nieco skośnie biegnąca ściana placu Dzierżyńskiego, to znaczy odcinek od Trasy W-Z do ul. Senatorskiej, zostanie zabudowany równolegle do jezdni monumentalnym gmachem biurowym o długości około 200 m i wysokości 21 m, związanym gabarytowo z zabudową historyczną.

Zasada kompozycyjna opiera się na trzech podstawowych akcentach architektonicznych. Pierwszy związany jest z osią b. Ministerstwa Skarbu, tzw. osią Corazziego. Na przeciwko przejścia pieszego po stronie Corazziego otwiera się prześwit, prowadzący na tyły pałacu Mniszków i dalej do ul. Bielańskiej.

Drugi akcent to loggia w elewacji, podkreślona ryzalitem na osi pomnika Dzierżyńskiego, jedno z głównych wejść reprezentacyjnych do gmachu. Ciąg pieszy w kierunku Bielańskiej będzie realizacją pierwotnej koncepcji Corazziego, otwierającej widok na dziedziniec głównego pałacu.

Architektura gmachu będzie dostosowana swoją formą do klasycystycznej architektury dzieł Corazziego, tworząc harmonijną całość z resztą placu.

Wreszcie trzecim akcentem architektonicznym, monumentalnie zamykającym wlot placu na Trasę W-Z, będzie stojąca na podcieniu kolumnada w porządku jońskim, nawiązująca do kolumnad pałaców corazziańskich.

Całość budynku robi wrażenie architektury monumentalnej, będącej przez swą jednolitą i zwartą kompozycję dobrą przeciwwagą dla pałaców o różnej skali, stojących na ścianie zachodniej placu, nie stanowiąc jednocześnie żadnej konkurencji dla zespołu zabytkowego.

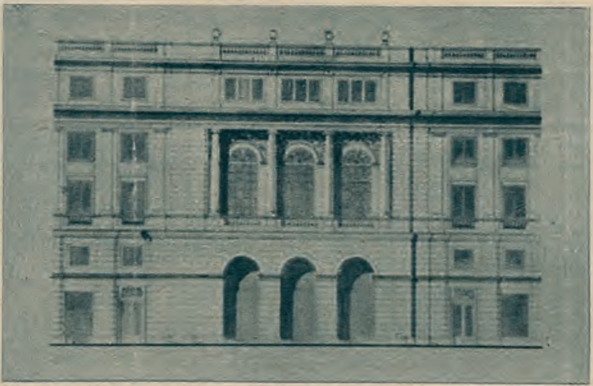
I to jest jedną z zalet przedstawionego projektu.

Lekko skośna ściana placu, otrzymująca światło zachodzącego słońca, stanowić będzie niewątpliwie ciekawe zamknięcie wlotu ul. Nowotki, wychodzącej z Ogrodu Saskiego.

Na terenie zabudowy wschodniej ściany mamy również nie wykończony budynek żelbetonowy, który zgodnie z projektem zostanie zaadaptowany, a ponieważ będzie miał osobne wejście, stanie się funkcjonalnie niezależny od biurowca.

Parter i antresola gmachu tworzą partię cokołową. Pierwsze i drugie piętro zostało opracowane w formie pilastrów okiennych, podtrzymujących gzyms główny; nad gzymsem kondygnacja ostatnia zwieńczona została ażurową balustradą. Główny akcent plastyczny tworzy prześwit na osi Corazziego w formie łuku z bogatą ornamentyką. Łuk ten od strony ciągu pieszego robi wrażenie konchy.

Sama elewacja gmachu posiada liczne elementy rzeźbiarskie, takie jak rzeźby figuralne przy wejściach głównych, płaskorzeźby umieszczone nad cyrklastymi oknami, tralki itp. Od strony placu Dzierżyńskiego, al. Świerczewskiego i ul. Senatorskiej elewacja obłożona zostanie do wysokości I piętra piaskowcem lub wapieniem pińczowskim. Z tego materiału wykonane będą również gzymsy, opaski kamienne, głowice i inne detale architektoniczne. Pozostała część elewacji oraz elewacja od strony dziedzińca wykonana będzie w tynku szlachetnym. Parter gmachu na całej jego przestrzeni zajęty będzie przez sklepy i magazyny reprezentacyjne i wzorcowe. Prawdopodobnie będzie tu m. in. sklep CPLiA, przemysłu motoryzacyjnego, księgarnia i inne.



Projekt zabudowy wschodniej ściany placu Dzierżyńskiego został opracowany przez inż. arch. Z. Stępińskiego przy współpracy inż. arch.: G. Chruścielewskiego, A. Milewskiego, St. Kubickiego i Zb. Kłopotowskiego z Miastoprojekt Stolica.

Leś.

i jest świadectwem rozpaczliwej bezradności stalinistów, mobilizujących się w obliczu narastających trudności[65].

Najbardziej wyrazistym przejawem nadchodzącego przewartościowania dyskursu architektonicznego stał się artykuł oceniający projekty mieszkaniowe pokazane na PWA[66]. Zawierał on zasadniczą krytykę sposobu prezentowania prac na wystawie — zarzucał mu powierzchowność i efekciarstwo plastyczne w widokach zewnętrznych i jednoczesne zaniedbywanie rozplanowania wnętrz. Był to więc zarówno zarzut wobec organizatorów, preferujących w sposób typowy dla socrealizmu odrealniony i sugestywny szkic, jak i wobec samych autorów, należących do, jak to ujęto, „elity wyczynowej" architektów (z nazwiska przywołani zostali Zygmunt Stępiński i członkowie zespołu „Tygrysów")[67]. Zasław Malicki i Andrzej Uniejewski negatywnie ocenili także fałszywie pojęty monumentalizm, nazwany przez nich „stylem puzonowym". Nie ośmielili się zasadniczo krytykować MDM, dlatego „nieopanowany nadmiar detalu, obok pewnej nieporadności w jego stosowaniu" zarzucali nowemu projektowi warszawskiego osiedla Młynów. Ogólna krytyka sposobu nawiązania do tradycji „przez wstawienie w ścianę bloku prawie żywcem skopiowanego fragmentu z Wawelu, Krasiczyna, czy też odległej Florencji" odnosiła się do metod projektowych stosowanych w czasach socrealizmu.

Omawiany artykuł, stawiający w centrum uwagi sposób prezentacji projektów na wystawie czy też jakość ich funkcjonalnych rozwiązań, demaskował konstytutywne składniki wizji polskiej architektury socjalistycznej, antycypując tok wywodu charakterystyczny dla krytyki „odwilżowej". To nie był język narad produkcyjnych, otwarta została droga do dyskusji, która znajdzie swoją kulminację na Ogólnopolskiej Naradzie Architektów w marcu 1956 roku[68].

Zatem z punktu widzenia organizatorów wystawy architektoniczne w Zachęcie i kreowana przez nie wizja przyszłej Polski poniosły całkowitą klęskę. Nie można jednak przeoczyć, że wiele konstytuujących je elementów odegrało istotną rolę w kolejnych dekadach. Wyeksponowana na PWA idea typizacji i standaryzacji po kilkuletniej przerwie powróciła w nowym ujęciu jako ważny składnik polityki

65 *Rezolucja Pierwszej Krajowej Narady Architektów*, „Architektura" 1953, nr 5, s. 113–114.

66 Zasław Malicki, Andrzej Uniejewski, *O projektach mieszkaniowych na I Powszechnej Wystawie Architektury Polski Ludowej*, „Miasto" 1953, nr 5, s. 16–19.

67 O specyficznym charakterze socrealistycznego rysunku architektonicznego zob. Wojciech Włodarczyk, *Socrealizm*, op. cit., rozdział *Mistycyzm architektury*, s. 42–58.

68 O odwilżowych dyskusjach środowiska architektonicznego zob. Waldemar Baraniewski, *Odwilżowe dylematy polskich architektów*, w: *Odwilż. Sztuka ok. 1956 r.*, red. Piotr Piotrowski, kat. wyst., Muzeum Narodowe w Poznaniu, Poznań 1996, s. 129–132.

„Stolica" 1953, nr 15, omówienie wystawionych na PWA projektów odbudowy placu Dzierżyńskiego

il na s. 86: „Stolica" 1953, nr 11, wywiad z Marcinem Weinfeldem, patronem działu współczesnego PWA

Z rozmów o POWSZECHNEJ WYSTAWIE ARCHITEKTURY

Przechadzamy się po salach Zachęty. Wśród bogactwa form, kompozycji, koncepcji, perspektyw i planów staramy się zrozumieć i wyłuskać ich treść zasadniczą, pojąć i ocenić, czy i o ile architektura polska w ciągu ostatnich lat siedmiu znalazła swój odrębny styl, odpowiadający naszym czasom i warunkom. Na pytanie takie nie sposób jest odpowiedzieć w pierwszym dniu wystawy. Dlatego szukamy opinii znawców. Zwracamy się do patrona działu współczesnego, inż. arch. Marcina Weinfelda. Stał on na czele grupy architektów, która opiniowała i eliminowała prace oraz wskazywała sposób ich ekspozycji.

— Jakie były kryteria eliminacji? — pytamy.

— Najważniejszym kryterium jest wartość architektoniczna dzieła. Jak tę wartość określić? W ocenie oderwaliśmy się od modnych w swoim czasie kosmopolitycznych kryteriów konstruktywizmu, formalizmu, funkcjonalizmu. Nasze kryterium — to architektura taka, która stanowi wyraz naszych czasów, jest socjalistyczna w treści i narodowa w formie.

— Jakże jednak określić w konkretnym dziele tę treść i tę formę?

— To nie jest sprawa łatwa. Moim zdaniem treść socjalistyczną dojrzeć można przede wszystkim w koncepcji urbanistycznej, bo tutaj wyraża się władna wola ludu, która może z całkowitą swobodą operować wielką masą i przestrzenią, dysponuje wielkimi realizacjami. Ocena narodowej formy? Ocena to nie łatwa i w żadnym razie opierać się nie może na kryteriach formalnych. O tę narodową formę walczymy, tę narodową formę dopiero staramy się realizować. W każdym razie nie będzie nią zlepek akcesorii historycznych, zapożyczonych z przeszłości. Wyraz narodowy architektury — to uchwycenie umiaru, proporcji, harmonii, przebiegającej nicią przez całą drogę rozwojową naszej architektury narodowej. Weźmy np. Łazienki. Moglibyśmy je nazwać francuskimi, bądź włoskimi — formalnie rzecz biorąc. Ale w ich postaci przejawia się i klimat naszego kraju i duch naszego narodu w stopniu tak silnym, że dzieło to uznać musimy jako bezsprzecznie polskie w swojej formie. To samo można by powiedzieć o innych pomnikach naszej architektury, i wielu takich, których twórcami byli doskonale u nas zaaklimatyzowani architekci pochodzenia niepolskiego, np. Corazzi, Fontana, Schröger, Zug i inni.

To byłyby kryteria generalne. Jeżeli chodzi o kryteria specjalne, to pierwszą sprawą było ocenić: czy dzieło posiada wartość plastyczną. Żadne bowiem kryteria treściowe i formalne nie zdadzą się na nic, o ile kompozycja nie posiada tego, co nazwalibyśmy „blaskiem architektonicznym". A mówiąc po prostu: czy budynek jest dobry czy zły. Następne stadium eliminacji polegało na ocenie postępowości dzieła, jego wartości kompozycyjnej, urbanistycznej, architektonicznej, zgodności formy z treścią. Dosłowne jednak przykładanie kryterium czy architektura jest narodowa, czy jest socjalistyczna — jeszcze nie było możliwe, bo sformułowania plastycznego tej treści i formy dopiero szukamy, jesteśmy na pewnym dopiero etapie ich krystalizacji.

— Czy jednak w dotychczasowym dorobku architektury polskiej, który oglądamy na wystawie, zarysowuje się już nowy styl socjalistyczny i narodowy?

— Tak. Przynajmniej na tym etapie, na którym się znajdujemy, realizm socjalistyczny w architekturze nie jest faktem o formie stałej i ulega stałemu postępowi zgodnie z prawami dialektyki. W tym pojęciu architektura polska wkroczyła wyraźnie na drogi rozwojowe realizmu socjalistycznego, zrywając z prądami kosmopolitycznymi. Co tkwiło jeszcze uporczywie w kosmopolitycznym konstruktywizmie i formalizmie — zostało eliminowane. Takich prac jednak prawie że nie mieliśmy. Architekci nasi wyraźnie wyłamali się z zaczarowanego koła konstruktywizmu i przeszli do bardziej naturalnego kształtowania plastycznego.

— Do jakich tradycji narodowych nawiązujemy przede wszystkim?

— Główną bazą wyjściową stał się klasycyzm, zwłaszcza dla Warszawy, ponieważ musieliśmy odrzucić cały okres eklektyzmu i kosmopolityzmu wieku XIX i międzywojennego dwudziestolecia. Dlatego wystawa nosi wyraźne znamiona uklasycznienia. Staramy się jednak nawiązać wprost do form klasycznych, form doskonałych, ukształtowanych w ciągu setek lat. Opierając się na nich szukamy postępu, dążymy do modernizacji, do twórczego rozwoju, a występujemy przeciw barbaryzacji. Odrzucając eklektyczne igranie formami, staramy się uchwycić samego ducha architektury klasycznej, jej prostotę, jasność, naturalność, szczerość, dyscyplinę koncepcji. Nasza modernizacja, nasza postępowość musi być ostrożna i tylko stopniowa, bowiem epoka nasza nie jest jeszcze dość bogata w talenty tak skrystalizowane, żeby mogła szybko i zdecydowanie znaleźć całkiem własne i nowe oblicze. Często jeszcze popełniamy błędy i wiele ich znajdziemy na wystawie. Do czego dążymy, co stopniowo realizujemy, to harmonia wynikająca z ducha klasycznego i naszego ducha narodowego, to powaga, a jednocześnie i pogoda, bo bez pogody i bez radości nie może istnieć postęp.

Rozmowę przeprowadził **M. S.**



Teatr Wojska Polskiego w Warszawie, makieta w/g projektu inż. arch. Romualda Gutta i Haliny Erentz. Usytuowanie — pl. Żelaznej Bramy. Na pierwszym planie widzimy drzewa ogrodu Saskiego.



Projekt Domu Kultury w Rzeszowie, z rozwinięciem w stronę placu opracowany przez inż. architekta Zbigniewa Polaka. Zaniedbane dawniej, „prowincjonalne" miasta otrzymują piękne gmachy publiczne



Na miejscu wąskich podwórkowych zaułków powstaje osiedle „Nowy Świat", którego stronę zachodnią, od ulicy Świętokrzyskiej, oglądamy na rysunku perspekt. wg projektu inż. arch. Zygmunta Stępińskiego.



Osiedle Szeroka w Gdańsku, w/g projektu inż. architektów Kazimierza Biszewskiego i Andrzeja Kuleszy. Przykład twórczego nawiązania do form architektury dawnego Gdańska, będącego w odbudowie.

budowlanej od 1959 roku do końca rządów ekipy Gomułki[69]. Z kolei Regionalne Pokazy Architektury, pozbawione ideologicznej i służebnej wobec imprezy centralnej funkcji i po symptomatycznej korekcie nazwy — jako Regionalne Przeglądy Architektury — okazały się ważnym cyklicznym wydarzeniem w wielu ośrodkach (w niektórych odbywają się do dziś).

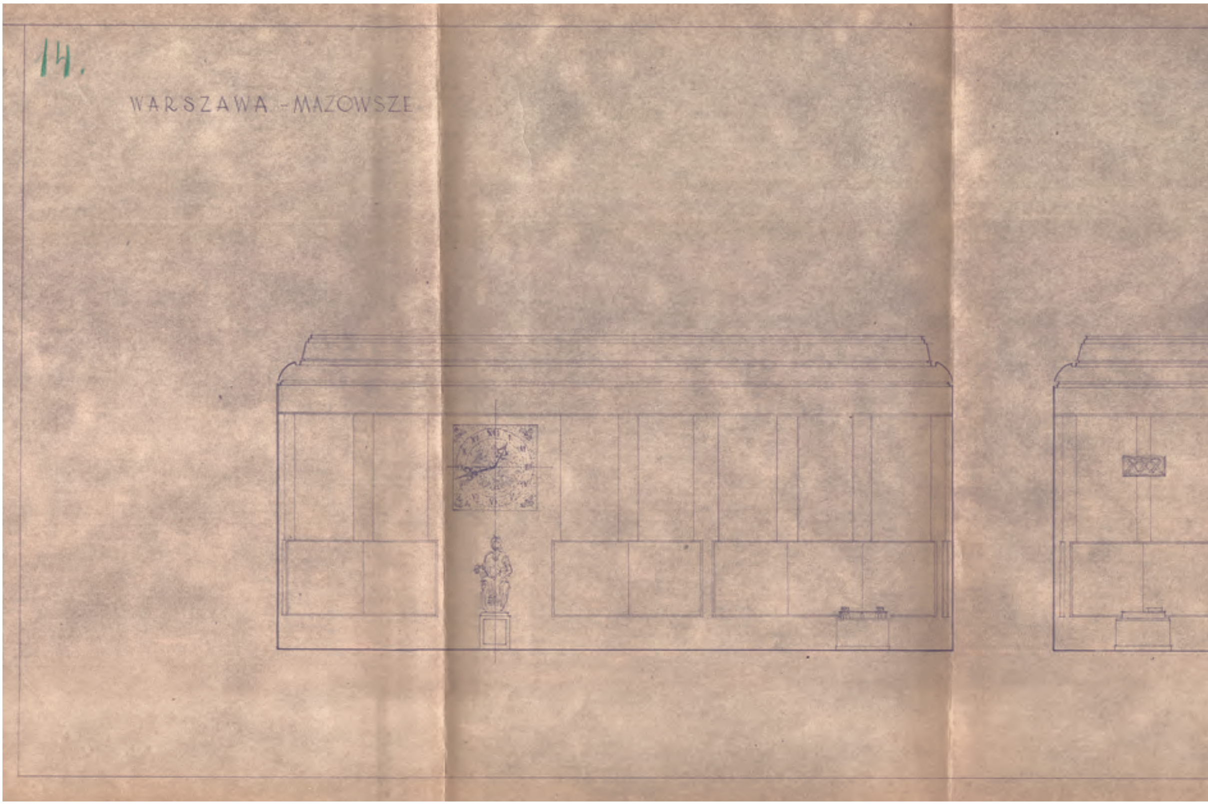
Przy całym ideologicznym obciążeniu PWA odegrała także bez wątpienia pozytywną rolę w popularyzacji architektury zabytkowej. W trakcie wystawy odnotowano duże zainteresowanie publiczności gablotami z publikacjami (których zresztą nie można było kupić)[70]. Nawet jeśli nie ma pewności, czy nie jest to relacja podkoloryzowana, to ruch wydawniczy wywołany przez PWA przyniósł wiele wartościowych pozycji. Za jedną z nich uznać można monumentalną *Architekturę polską do połowy XIX wieku* Jana Zachwatowicza[71]. W 1952 roku zainicjowana została też seria Mistrzowie Architektury Polskiej, która w ciągu czterech kolejnych lat przyniosła zespół monografii będących ówcześnie dużym osiągnięciem środowiska naukowego[72].

69 *Uchwała nr 285 Rady Ministrów z dnia 2 lipca 1959 r. w sprawie przyjęcia tez dotyczących typizacji w budownictwie*, Monitor Polski 1959, nr 70, poz. 365.

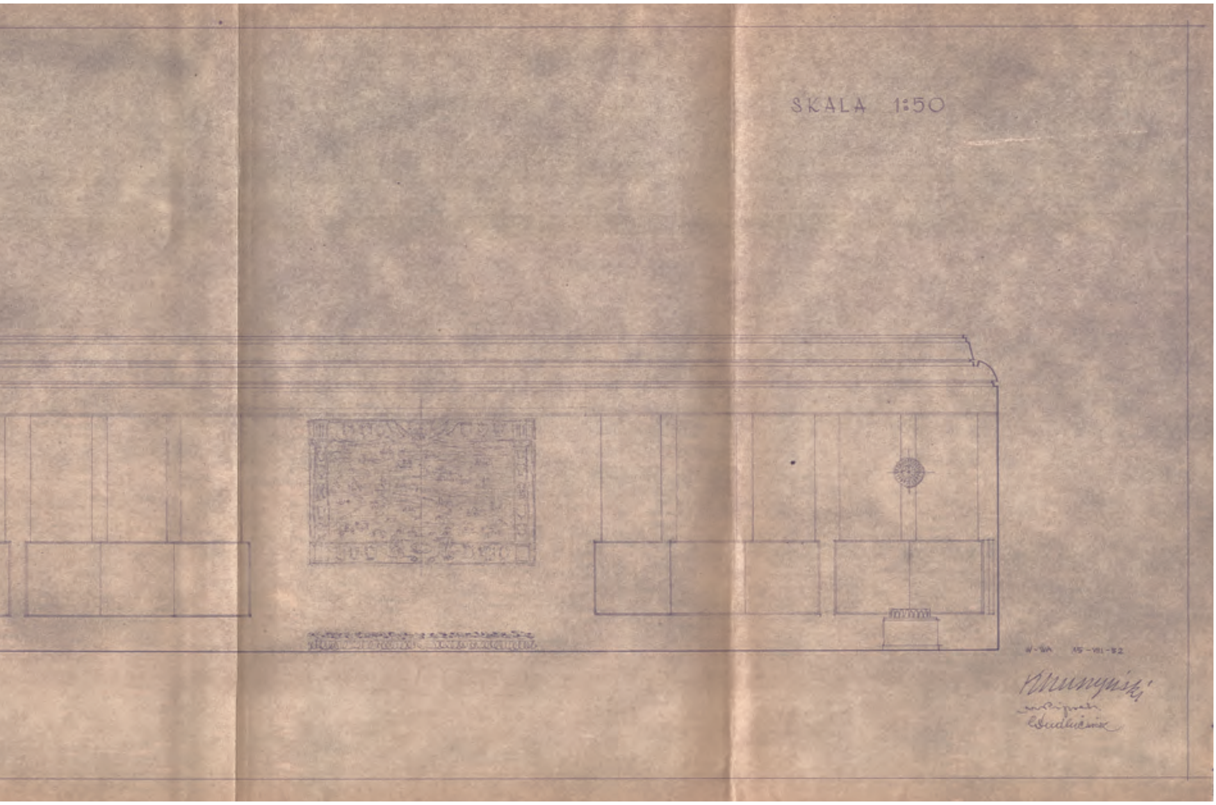
70 *Odpowiadamy na pytania…*, op. cit., s. 10.

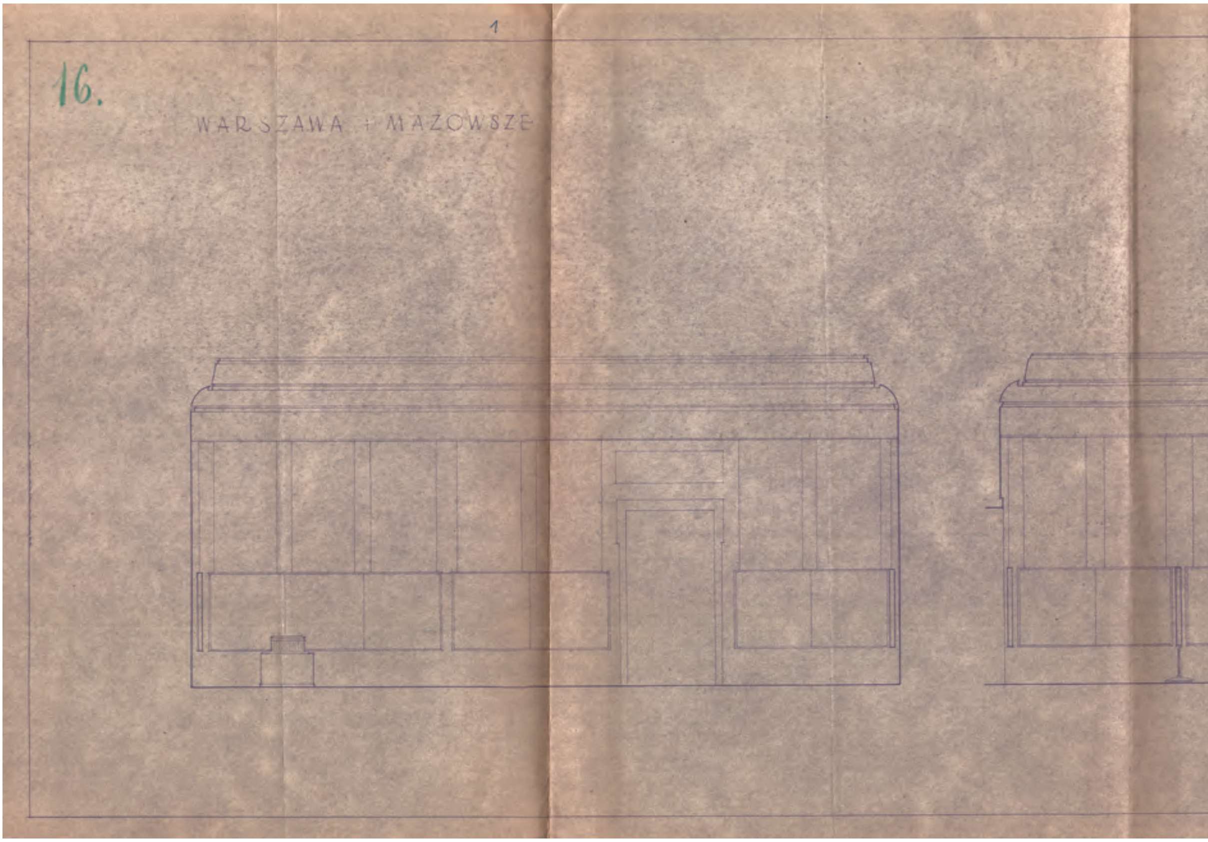
71 Jan Zachwatowicz, *Architektura polska do połowy XIX wieku*, Państwowe Wydawnictwa Techniczne, Warszawa 1952.

72 Maria Lewicka, *Bernardo Morando*, Państwowe Wydawnictwa Techniczne, Warszawa 1952; Irena Malinowska, *Stanisław Zawadzki 1743–1806*, Państwowe Wydawnictwa Techniczne, Warszawa 1953; Aldona Bartczakowa, *Franciszek Maria Lanci 1799–1875*, Budownictwo i Architektura, Warszawa 1954; Stanisław Łoza, *Henryk Marconi i jego rodzina*, Instytut Urbanistyki i Architektury, Warszawa 1954; Władysław Tatarkiewicz, *Dominik Merlini*, Budownictwo i Architektura, Warszawa 1955.

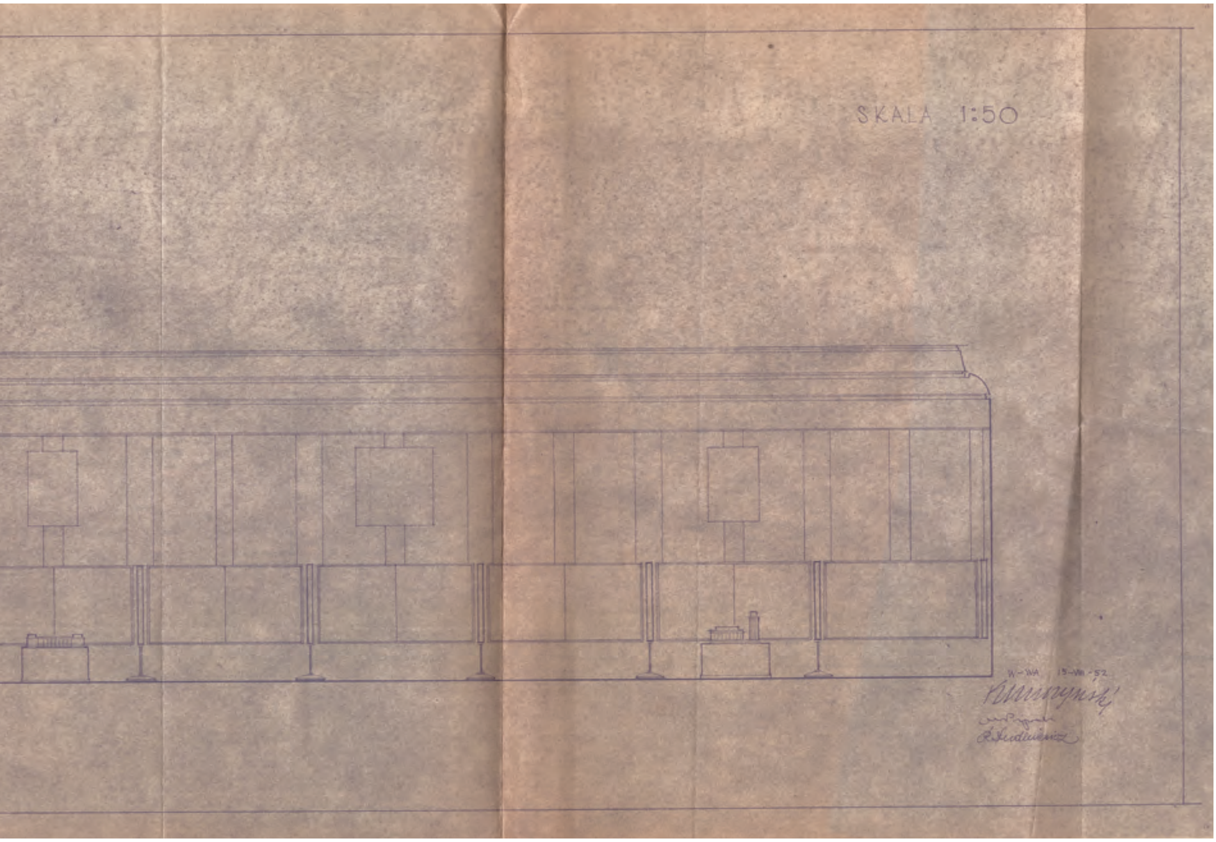


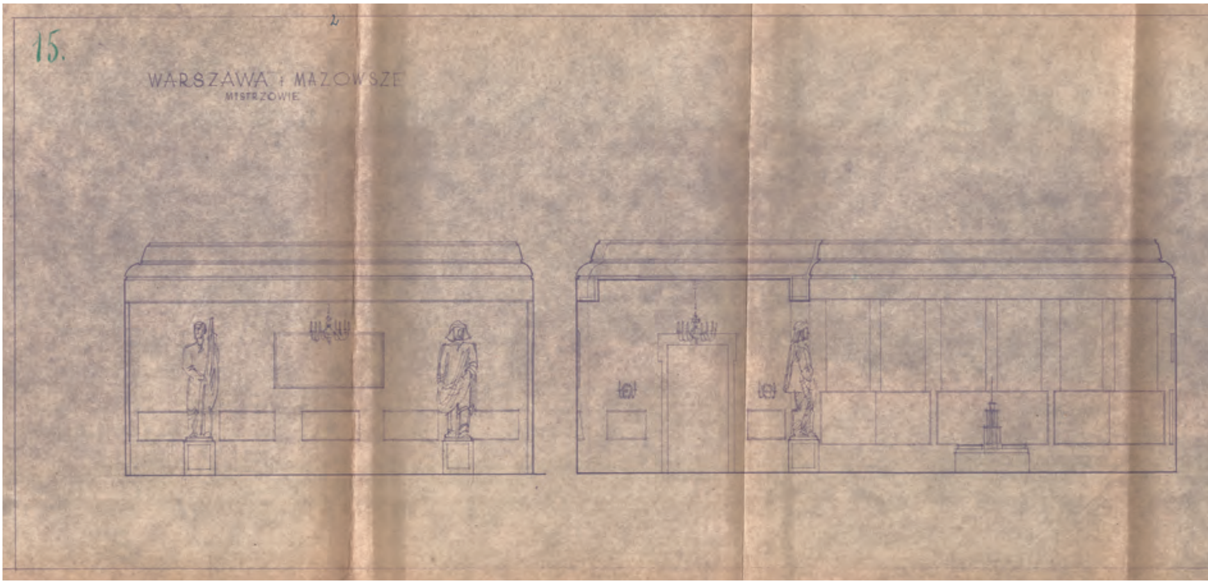
Projekt sali Warszawa, Mazowsze, PWA, 1953


SKALA 1:50

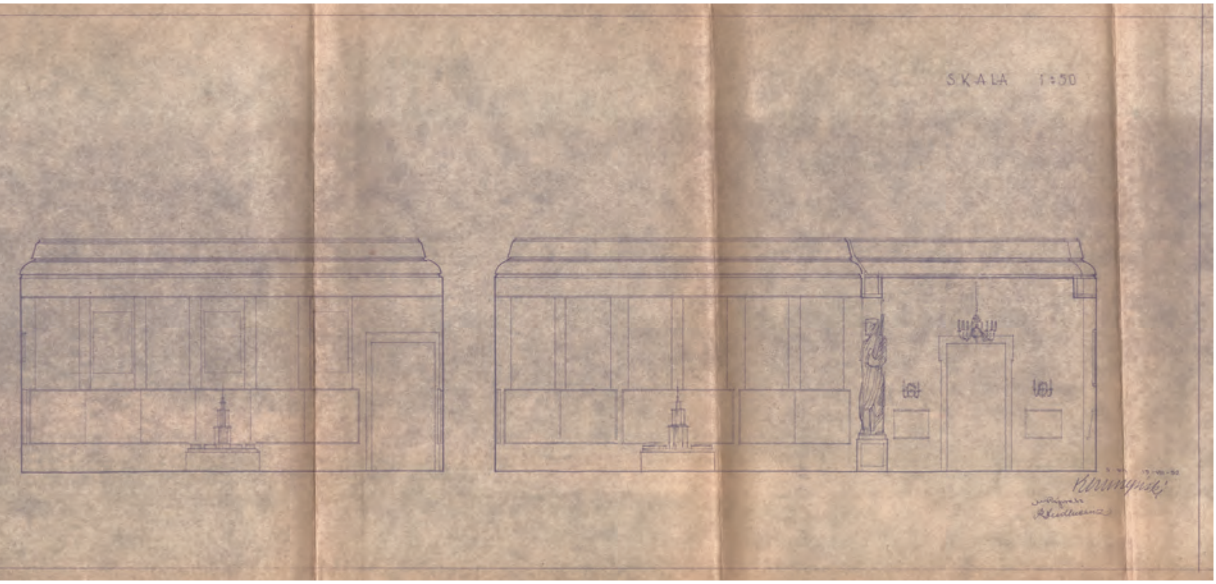


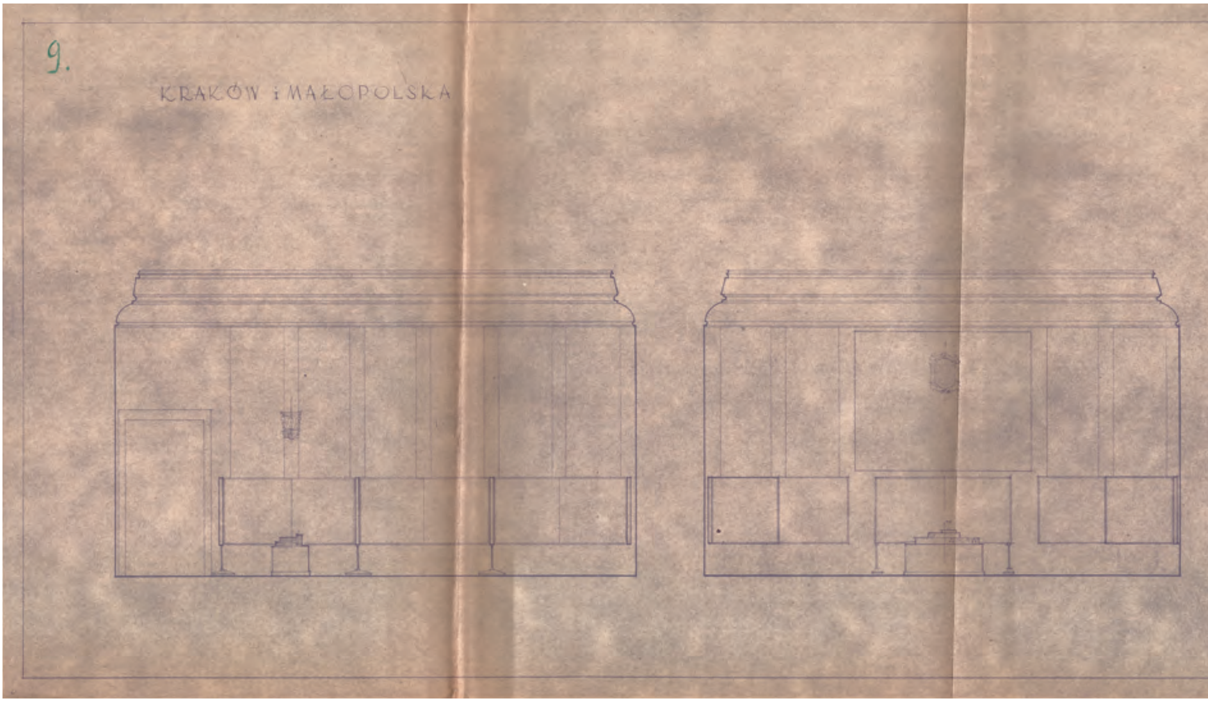
Projekt sali Warszawa, Mazowsze, PWA, 1953


SKALA 1:50

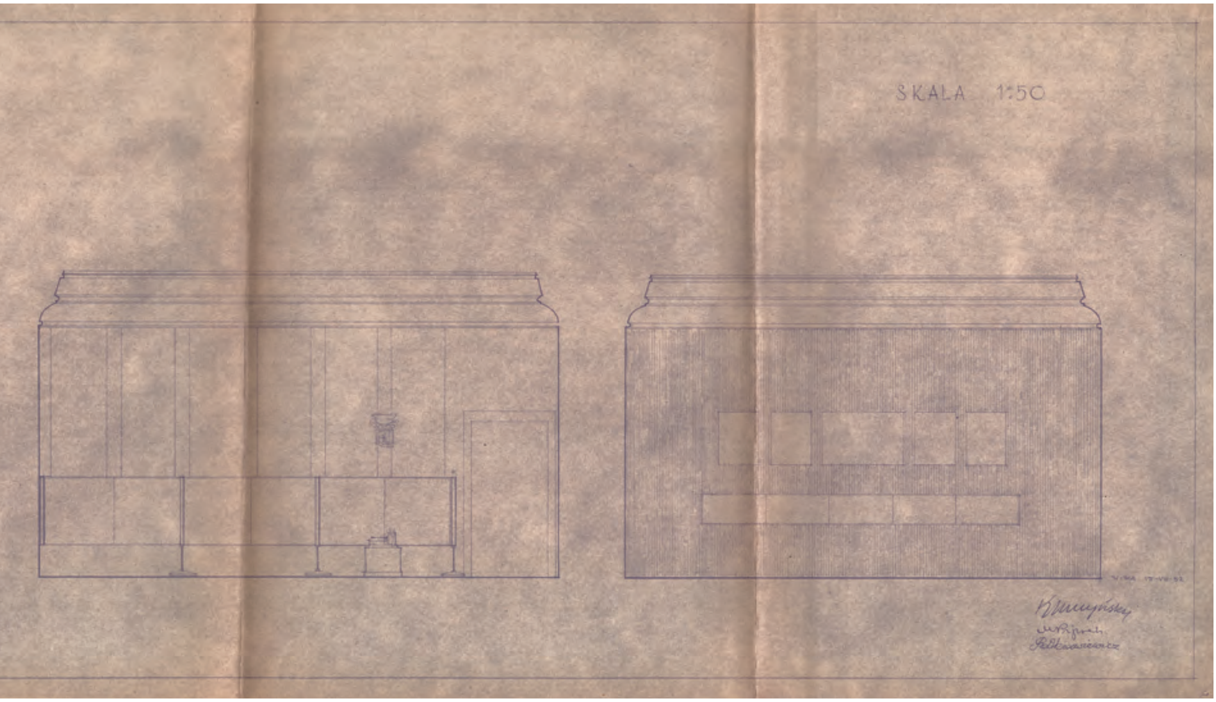


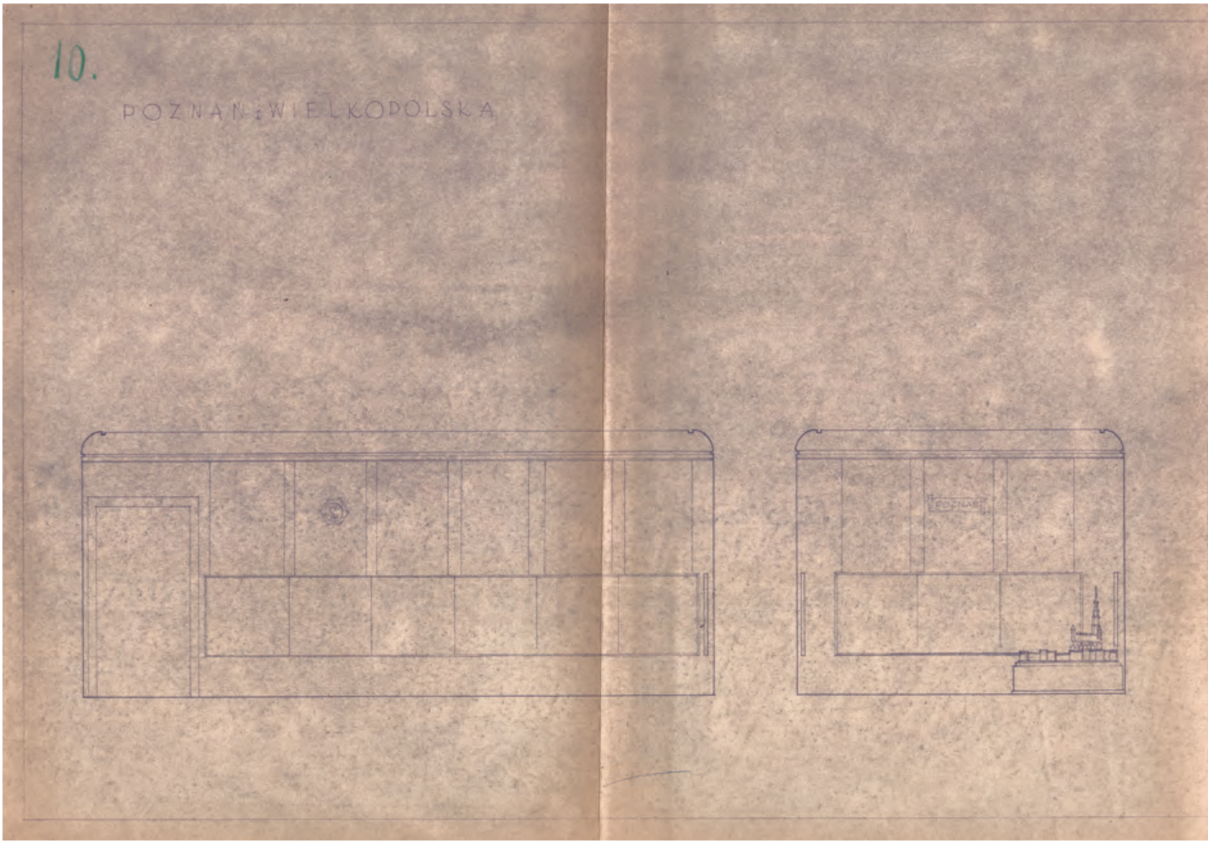
Projekt Sali Honorowej, PWA, 1953


SKALA 1:50

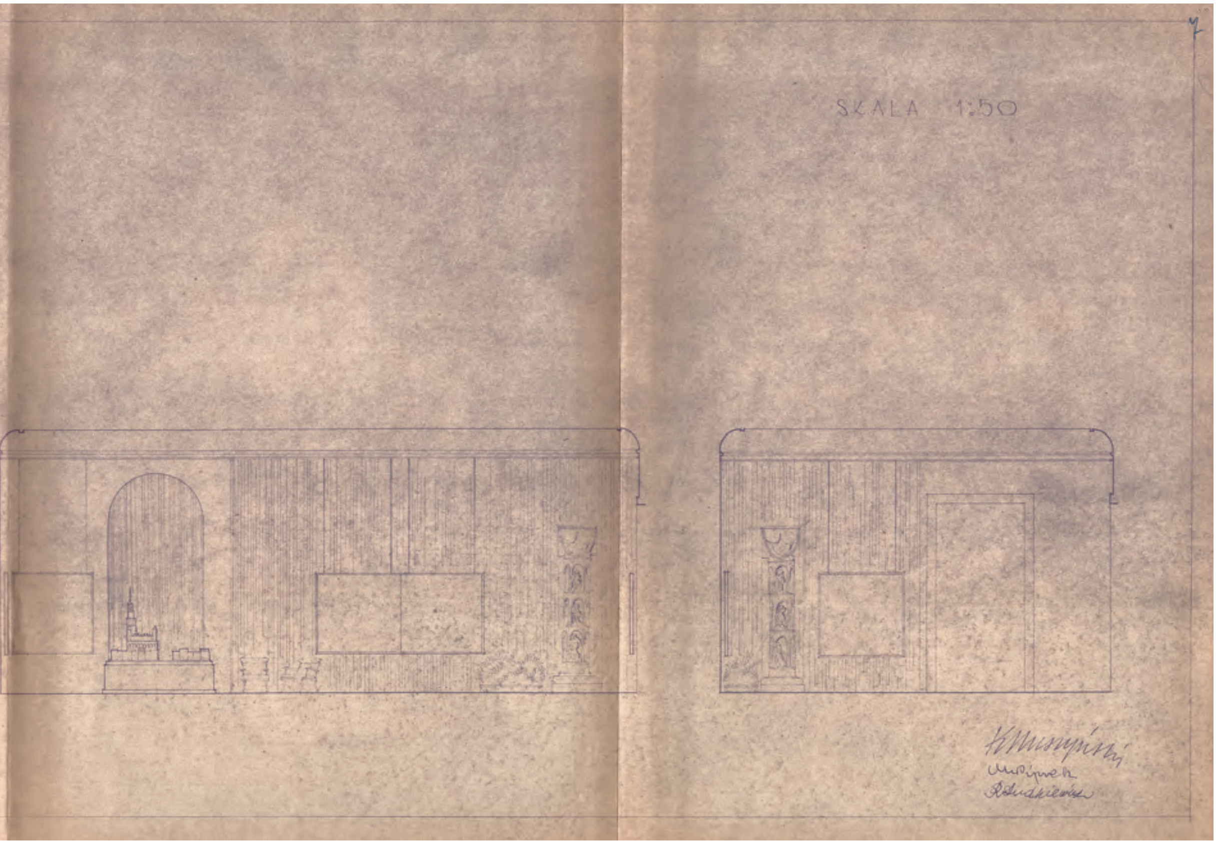


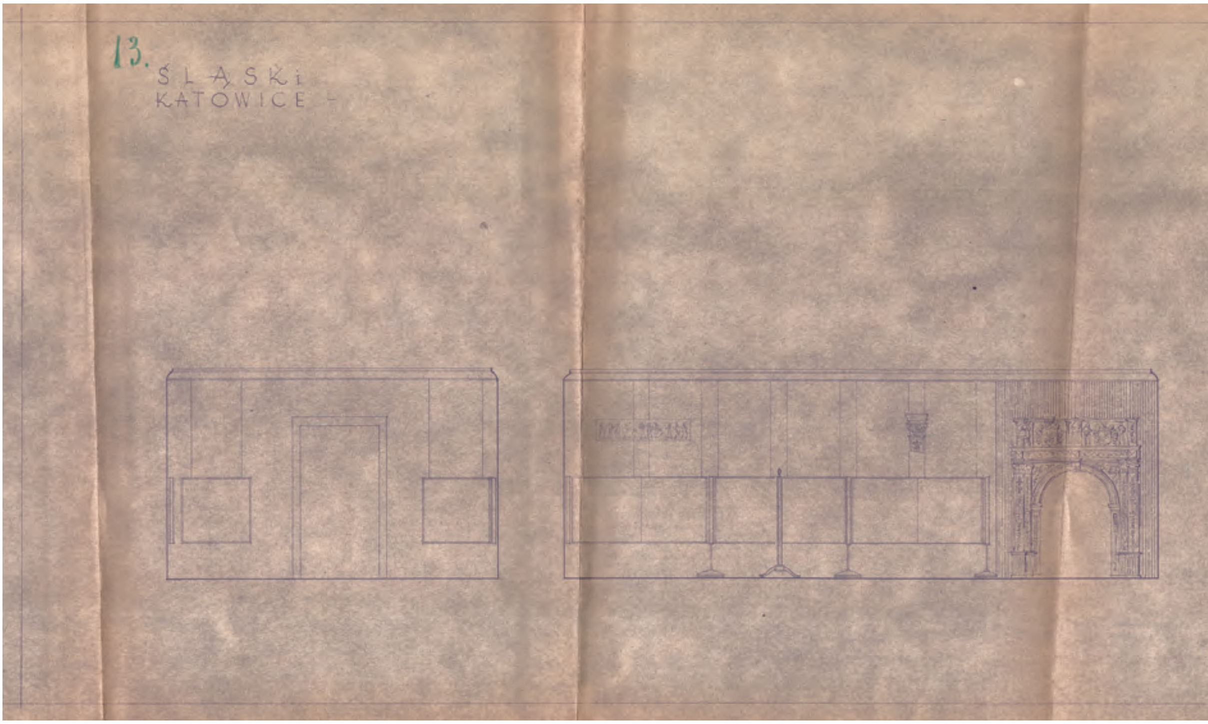
Projekt sali Kraków, Małopolska, PWA, 1953


SKALA 1:50

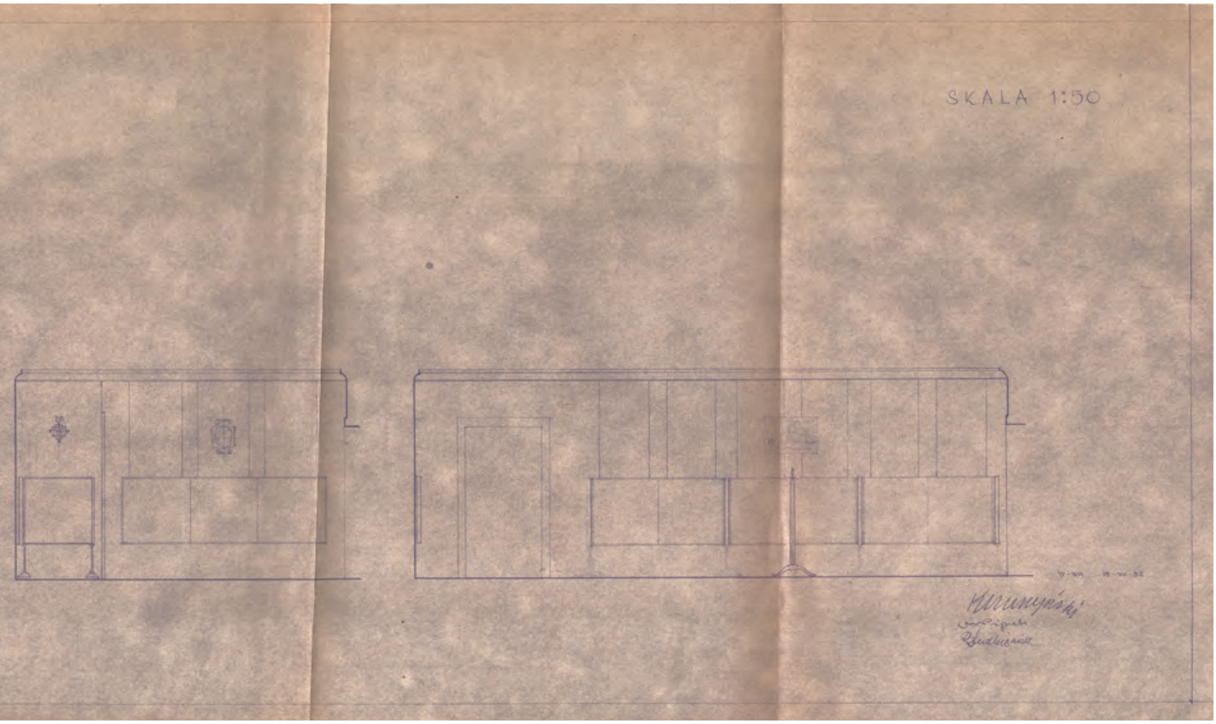


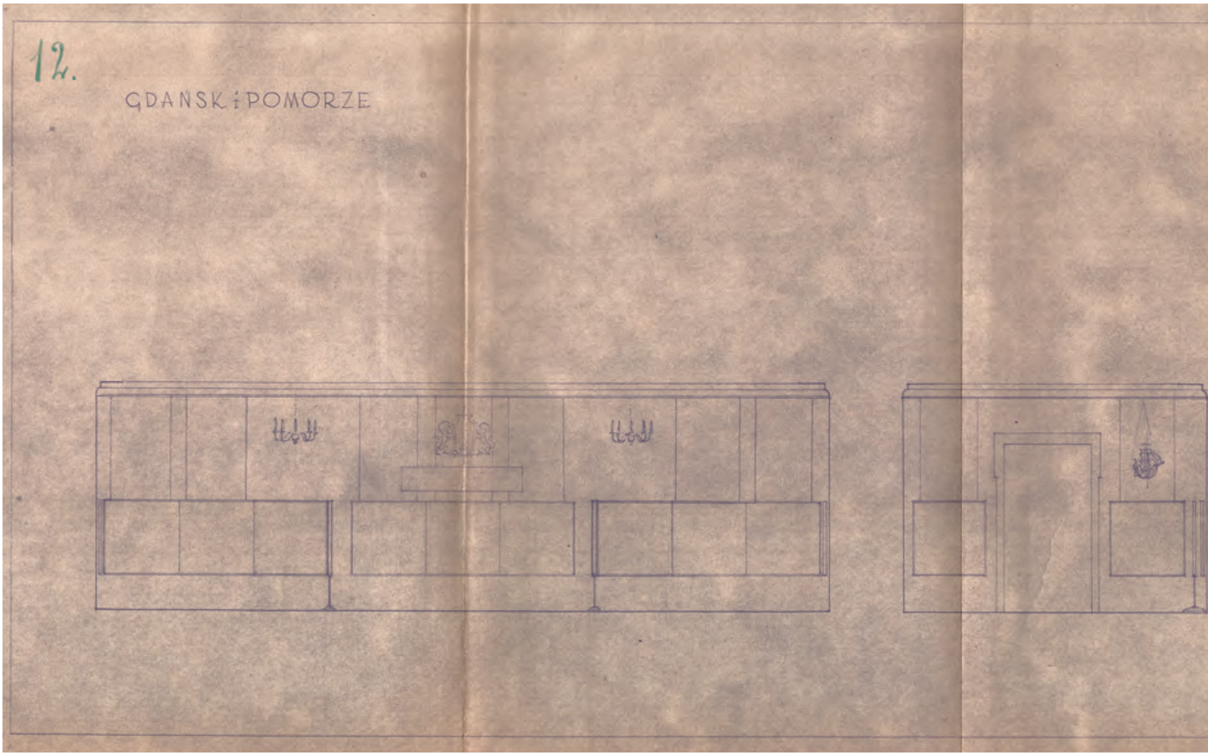
Projekt sali Poznań, Wielkopolska, PWA, 1953


SKALA 1:50

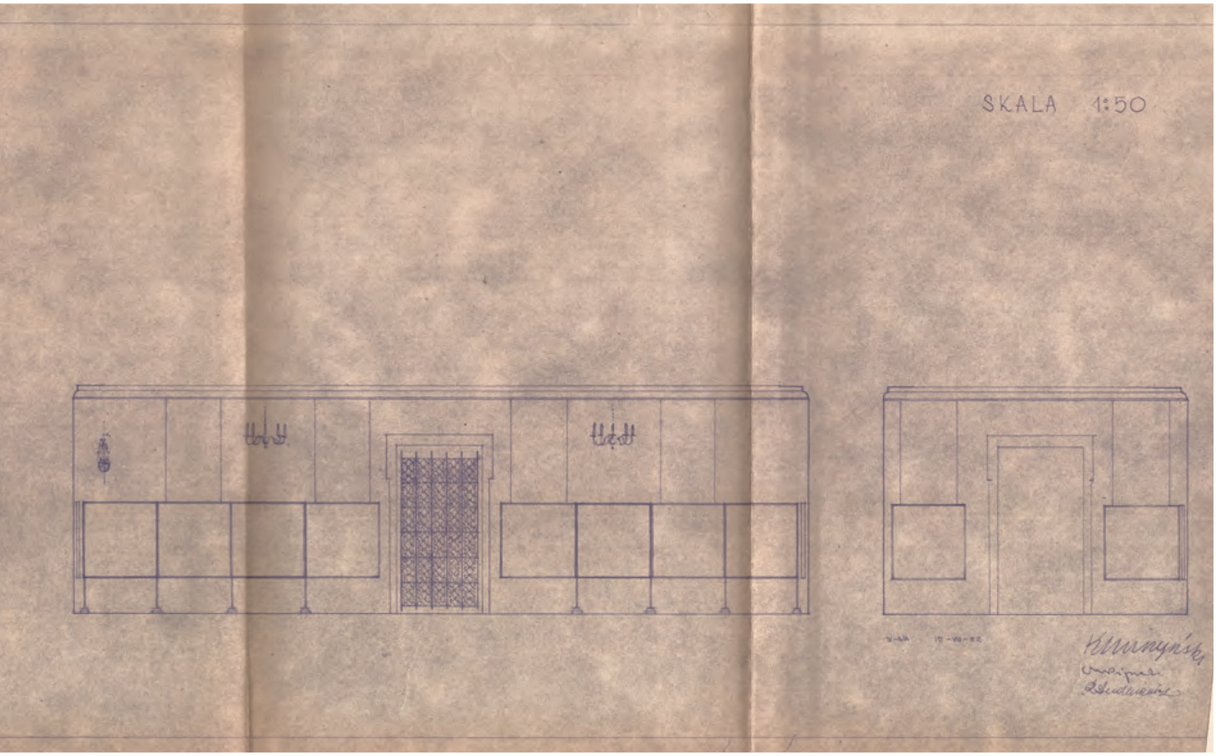


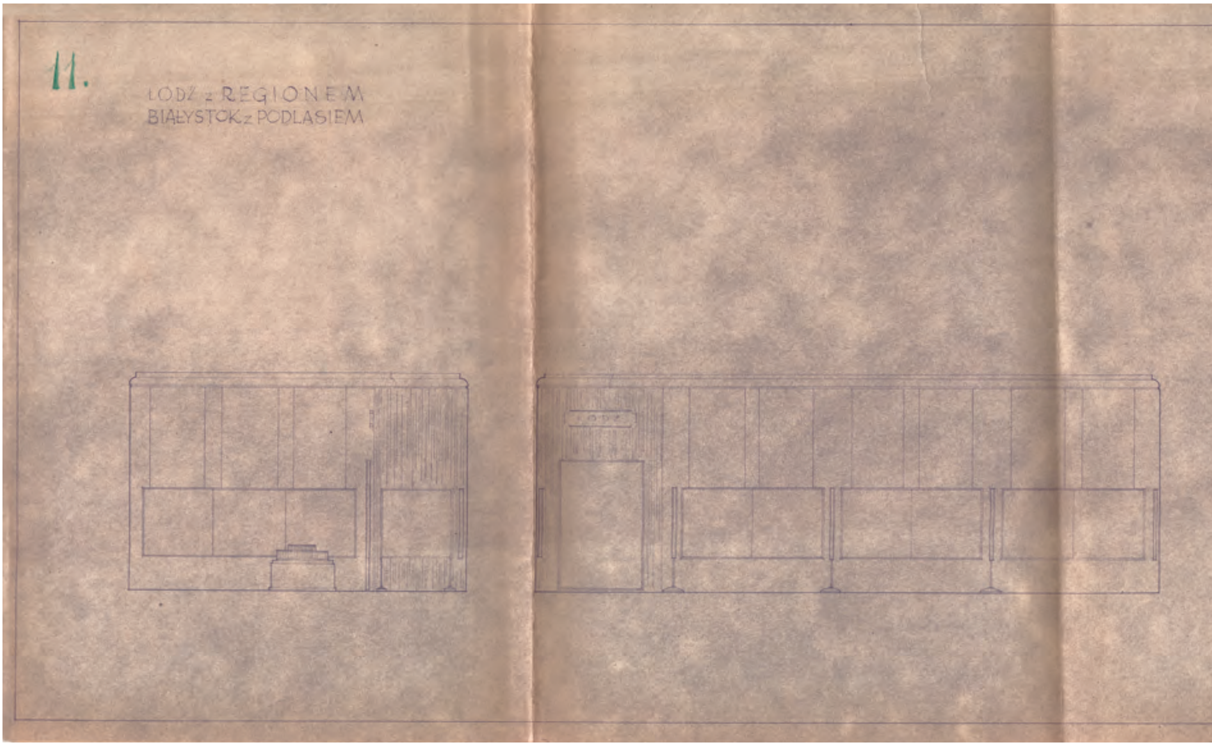
Projekt sali Katowice, Wrocław, Śląsk, PWA, 1953


SKALA 1:50

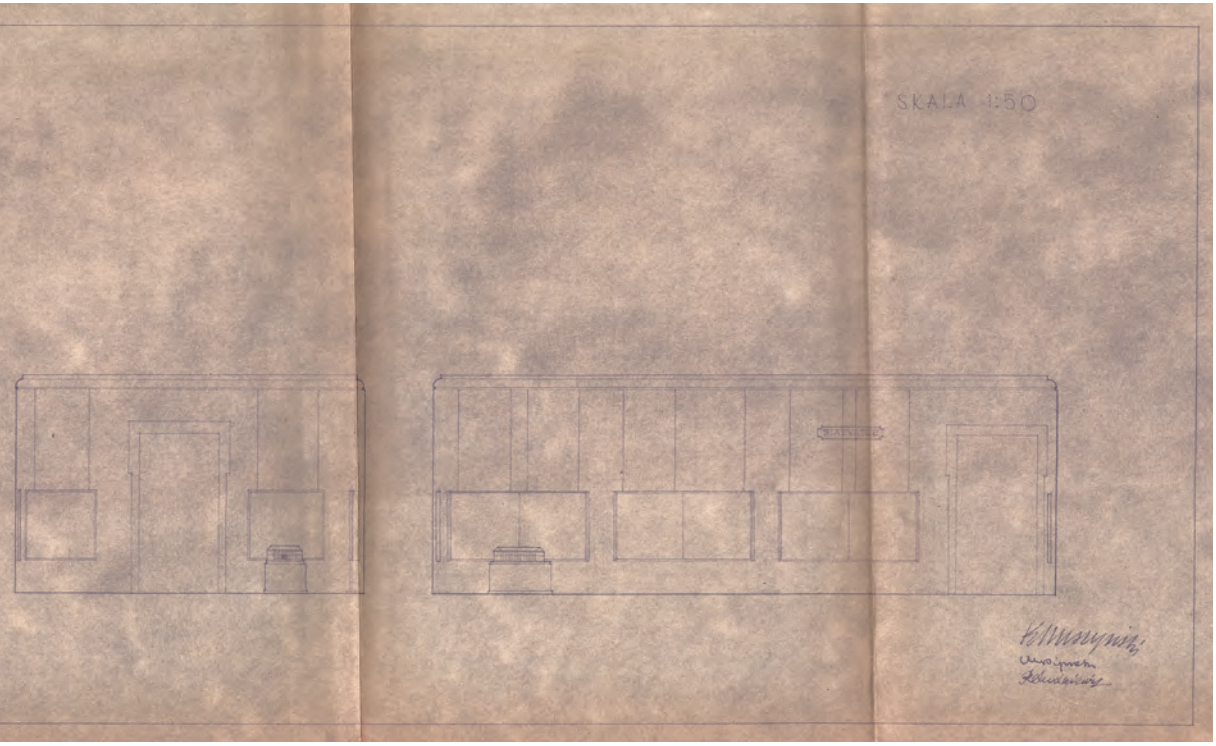


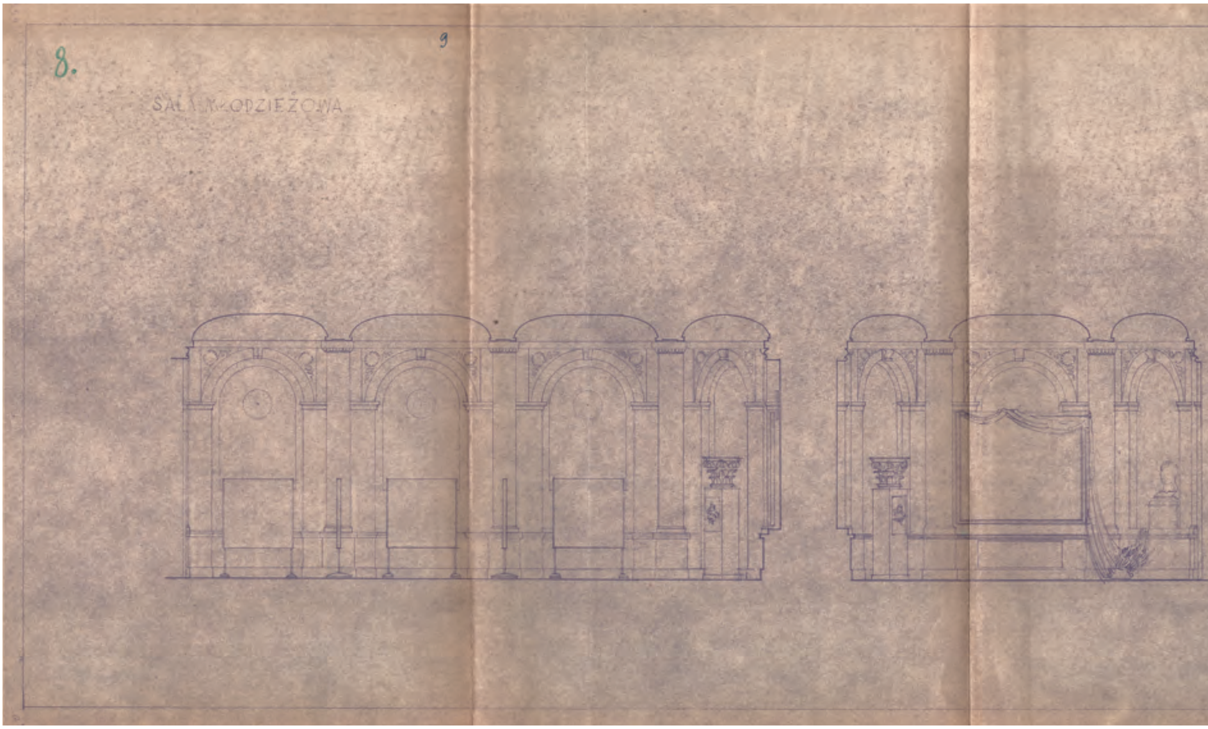
Projekt sali Gdańsk, Szczecin, Pomorze, PWA, 1953


SKALA 1:50

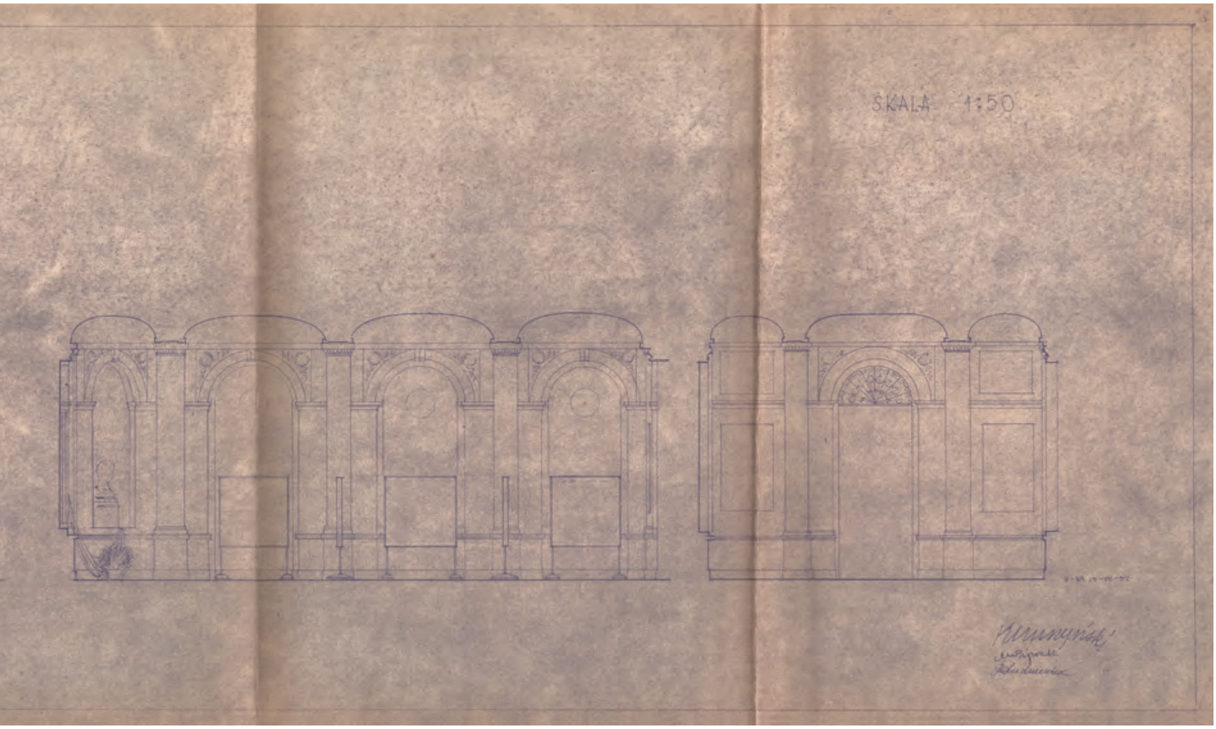


Projekt sali Białystok, Podlasie, Łódź z regionem, PWA, 1953


SKALA 1:50

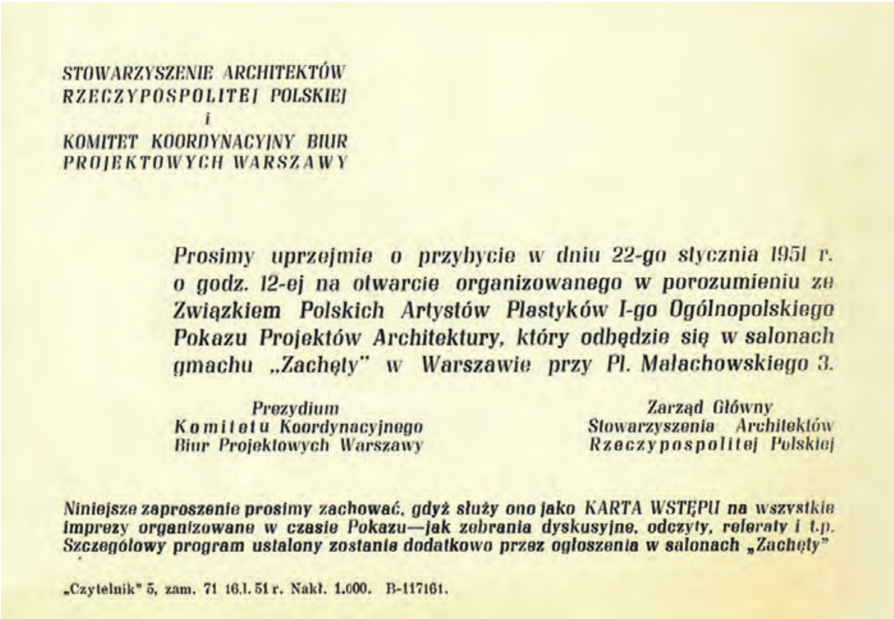


Projekt działu młodzieżowego, PWA, 1953


SKALA 1:50

Pierwszy Ogólnopolski Pokaz Projektów Architektury (1951)

DATA
22 stycznia–28 lutego 1951
ORGANIZATORZY
SARP, Komitet Koordynacyjny Biur Projektowych Warszawy
INNE INFORMACJE
Komisarz: Jerzy Hryniewiecki
W styczniu odbyła się dyskusja na temat pokazu, referat wstępny wygłosił wiceminister budownictwa Juliusz Żakowski, koreferat arch. Marcin Weinfeld, przemówienie podsumowujące wygłosił minister budownictwa Roman Piotrowski.
Liczba prac: 120 projektów (za: „Stolica" nr 2) lub 136 (za: Bohdan Garliński, *Architektura polska 1950–1951*, Państwowe Wydawnictwa Techniczne, Warszawa 1953, s. 3; Jerzy Hryniewiecki, *II* [sic] *Ogólnopolski Pokaz Projektów Architektonicznych*, „Miasto" 1951, nr 3, s. 1)
Frekwencja: „duża frekwencja" (za: Jerzy Hryniewiecki, *II* [sic] *Ogólnopolski Pokaz Projektów Architektonicznych*, „Miasto" 1951, nr 3 1951)
Materiały ikonograficzne: liczne reprodukcje projektów w „Architekturze" 1951, nr 5/6 (numer tematyczny), ponadto 8 zdjęć aranżacji wnętrz (w tym 3 ze zwiedzania przez oficjalnych gości)
PLAKAT
w zbiorach Zachęty
ZAPROSZENIE
w zbiorach Zachęty



STOWARZYSZENIE ARCHITEKTÓW
RZECZYPOSPOLITEJ POLSKIEJ
i
KOMITET KOORDYNACYJNY BIUR
PROJEKTOWYCH WARSZAWY

Prosimy uprzejmie o przybycie w dniu 22-go stycznia 1951 r. o godz. 12-ej na otwarcie organizowanego w porozumieniu ze Związkiem Polskich Artystów Plastyków I-go Ogólnopolskiego Pokazu Projektów Architektury, który odbędzie się w salonach gmachu „Zachęty" w Warszawie przy Pl. Małachowskiego 3.

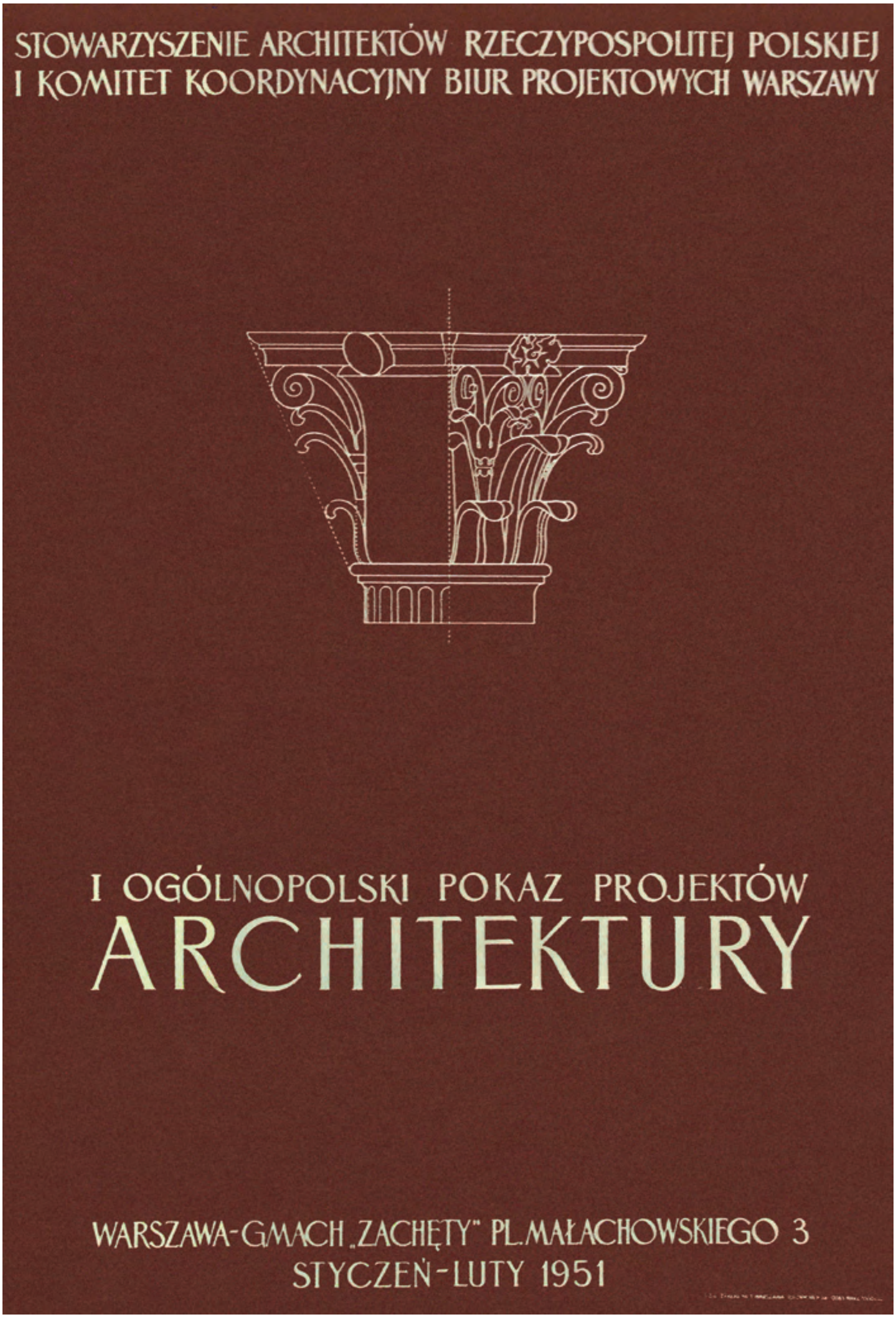
Prezydium
Komitetu Koordynacyjnego
Biur Projektowych Warszawy

Zarząd Główny
Stowarzyszenia Architektów
Rzeczypospolitej Polskiej

Niniejsze zaproszenie prosimy zachować, gdyż służy ono jako KARTA WSTĘPU na wszystkie imprezy organizowane w czasie Pokazu—jak zebrania dyskusyjne, odczyty, referaty i t.p. Szczegółowy program ustalony zostanie dodatkowo przez ogłoszenia w salonach „Zachęty"

„Czytelnik" 5, zam. 71 16.I.51 r. Nakł. 1.000. B-117161.

Zaproszenie na otwarcie pokazu



Plakat pokazu, 99,3 × 77,9 cm

Spis projektów

Lista projektów nie została nigdzie opublikowana, poniższe zestawienie nie jest kompletne — udało się w nim zawrzeć wzmianki o około ⅔ wszystkich wystawionych prac (88 spośród 136). Zwłaszcza lista projektów niereprodukowanych, oparta w dużej części na wzmiankach, może zawierać powtórzenia lub informacje nieprecyzyjne. Źródło informacji prasowych: „Architektura” 1951, nr 5/6; „Miasto” 1951, nr 3; „Przegląd Artystyczny” 1951, nr 2; „Przegląd Budowlany” 1951, z. 5; „Stolica” 1951, nr 3. Wykorzystano także informacje z publikacji: Bohdan Garliński, *Architektura polska 1950–1951*, Państwowe Wydawnictwa Techniczne, Warszawa 1953.

Projekty reprodukowane

Warszawa:

1. budynek biurowy przy ul. Marszałkowskiej (model rzeźby: Franciszek Strynkiewicz)
2. budynek klubowy przy ul. Foksal (Wojciech Onitzsch, Marian Sulikowski, Andrzej Uniejewski)
3. budynek na wschodnim zapleczu Nowego Światu (Zygmunt Stępiński)
4. budynki Państwowego Przedsiębiorstwa Robót Dekoracyjnych przy Rondzie Waszyngtona (Marek Leykam)
5. dom biurowy Służby Polsce przy ul. Kruczej (Wacław Kłyszewski, Jerzy Mokrzyński, Eugeniusz Wierzbicki)
6. Dom Słowa Polskiego (Stefan Putowski)
7. Dworzec Lotniczy (Zbigniew Wacławek)
8. gmach Centralnych Zarządów Przemysłów Elektrotechnicznego i Tworzyw Sztucznych (Jerzy Kowarski, Mieczysław Piprek)
9. Główny Instytut Przemysłu Rolno-Spożywczego (Hipolit Rutkowski)
10. Hotel Turystyczny PTTK i internat ZMP (Wojciech Onitzsch, Marian Sulikowski we współpracy z Aliną Supińską)
11. Marszałkowska Dzielnica Mieszkaniowa (Stanisław Jankowski, Jan Knothe, Józef Sigalin, Zygmunt Stępiński)
12. Ministerstwo Finansów (Stanisław Bieńkuński, Stanisław Rychłowski)
13. Narodowy Bank Polski (Bohdan Pniewski)

14. osiedle Nowy Świat-Zachód (Zygmunt Stępiński)
15. Ośrodek Szkoleniowy Powszechnej Organizacji „Służba Polsce" na Gocławiu (Wacław Kłyszewski, Jerzy Mokrzyński, Eugeniusz Wierzbicki)
16. Państwowa Komisja Planowania Gospodarczego (Stanisław Bieńkuński, Stanisław Rychłowski)
17. Państwowa Wyższa Szkoła Teatralna (Wojciech Onitzch, Marian Sulikowski, Andrzej Uniejewski)
18. Sale Redutowe Teatru Narodowego w gmachu Teatru Wielkiego Opery i Baletu (Romuald Gutt, Halina Erentz-Skibniewska)
19. Szkoła Główna Planowania i Statystyki (Jan Koszczyc Witkiewicz, Stefan Putowski)
20. stadion „Budowlani" na Polu Mokotowskim (Stefan Hołówko, Tadeusz Iskierka, Konstanty Kokozow, Mikołaj Kokozow, Bogusław Płachecki, Jerzy Wasilewski)
21. Teatr Domu Wojska Polskiego (Romuald Gutt, Halina Erentz-Skibniewska)
22. Centralna Szkoła Państwowych Ośrodków Maszynowych i Spółdzielni Produkcyjnych w Ursynowie pod Warszawą (Stefan Tworkowski)

Gdańsk, Gdynia:

23. dom kultury w Nowym Porcie w Gdańsku ([Witold?] Rakowski)
24. gmach poczty w Gdańsku (Lech Kadłubowski [w „Architekturze" błędnie podani jako autorzy Wacław Rembiszewski i Leopold Taraszkiewicz])
25. budynek Spółdzielni „Czytelnik" w Gdańsku (Wacław Rembiszewski)
26. szkoła jungów w Gdyni (Kazimierz Biszewski, Alfred Chrzan i L. Zalewski)
27. fragment wybrzeża w Gdyni (Kazimierz Biszewski, Alfred Chrzan i L. Zalewski)
28. budynek biurowy Państwowych Gospodarstw Rolnych w Gdańsku (Kazimierz Biszewski, Andrzej Kulesza) Prezydium Rady Narodowej w Pruszczu pod Gdańskiem (Wacław Rembiszewski, Leopold Taranczewski)

Kraków:

29. fragment placu przy Okręgowej Radzie Związków Zawodowych (Jan Krug)
30. liceum przemysłu Węglowego (Tadeusz Janowski)
31. ośrodek młodzieżowy TBS pod Krakowem (Józef Gołąb)

Łódź:

32. dom kultury Związku Zawodowego Włókniarzy (Tadeusz Melchinkiewicz, T. [Roman?] Mann)
33. Dzielnicowy Dom Kultury (Jan Polak)
34. pływalnia (Andrzej Gałązka)

35. Teatr Narodowy (Józef Korski, Witold Korski, Roman Szymborski)

Inne:

36. dom biurowy Izby Skarbowej w Katowicach (Julian Duchowicz i Zygmunt Majerski)
37. dom kultury w Rzeszowie (Józef Polak)
38. gmach „Biprohutu” w Gliwicach (Jan Krug)
39. internat i szkoła SP w Murkach k. Katowic (Marian Śramkiewicz)
40. Politechnika Śląska im. Pstrowskiego w Gliwicach (urbanistyka: Kazimierz Wejchert, Włodzimierz Gierałtowski, Krystyn Olszewski, Ernest Szary; architektura: Julian Duchowicz, Zygmunt Majerski)
41. Politechnika Wrocławska, Wrocław
42. Powszechny Dom Towarowy w Kaliszu (Marian Sulikowski)
43. szpital ZUS w Stalowej Woli (Oktaw Duraczewski, Mieczysław Łokcikowski)
44. Uniwersytet im. Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie (Czesław Gawdzik, Tadeusz Witkowski)

Projekty niereprodukowane

Warszawa:

1. biuro Zakładów T III
2. biurowiec PZPN
3. Centrale Przemysłu i Handlu Drzewnego
4. Centralny Zarząd Przemysłu Gumowego
5. Dworzec Główny
6. Dworzec Zachodni
7. Generalne Dyrekcje Ministerstwa Komunikacji [Dyrekcje Kolei?]
8. gmach Centralnego Biura Studiów przy ul. Barbary
9. gmach ZZWM
10. hala targowa
11. Instytut Chemii na Żoliborzu
12. kino Moskwa
13. kino Stolica
14. kino Ochota
15. kino 1 Maj
16. Ministerstwo Rolnictwa
17. Państwowy Instytut Geologiczny (rozbudowa)
18. Powszechny Dom Towarowy w Alejach Jerozolimskich
19. Powszechny Zakład Ubezpieczeń Wzajemnych na pl. Wareckim

20. Szkoła Wawelberga
21. technikum chemiczne
22. technikum korespondencyjne

Inne:

23. Akademia Medyczna w Białymstoku
24. dom kultury w Dąbrowie Górniczej
25. dom związkowy w Katowicach
26. liceum w Katowicach
27. biurowiec GIN w Krakowie
28. Instytut Chemiczny w Krakowie
29. Dyrekcja Kolei w Lublinie
30. Akademia Lekarska w Łodzi
31. dom kultury UB w Łodzi
32. kąpielisko w Łodzi
33. rektorat w Łodzi (aula)
34. Agenda Ministerstwa Budownictwa w Poznaniu
35. Powszechny Dom Towarowy w Poznaniu
36. dom akademicki w Poznaniu
37. Zamek w Poznaniu
38. dom społeczny w Olsztynie
39. budynek ZMP w Olsztynie
40. dom kultury w Ozimku
41. Dom Turystyczny w Sopocie
42. szkoła w Stalowej Woli
43. dom towarowy w Starachowicach

Bibliografia

Jan Andrzej, *List z Warszawy*, „Tygodnik Powszechny” 1951, nr 7, s. 9.

„Architektura” 1951, nr 5/6, il. [numer tematyczny].

M. Boczkowska, *O nawiązanie ścisłej współpracy między architektem i plastykiem. Otwarcie pokazu projektów architektury w „Zachęcie”*, „Sztandar Młodych” 1951, nr 20, s. 3.

Bohdan Garliński, *Architektura polska 1950–1951*, Warszawa 1953, rec. D.K., „Stolica” 1953, nr 21, s. 10.

Bohdan Garliński, *Kolektywna ocena projektów na tle pokazów architektoniczno-urbanistycznych*, „Biuletyn Techniczny Biur Projektowych Budownictwa Miejskiego” 1951, z. 1, s. 2–9.

Dyskusja na temat I Ogólnopolskiego Pokazu Projektów Architektury, „Architektura” 1951, nr 5/6, s. 203–208.

Dyskusja młodzieżowa na I Ogólnopolskim Pokazie Projektów Architektury, „Architektura” 1951, nr 5/6, s. 209–211.

Jerzy Hryniewiecki, *II* [sic] *Ogólnopolski Pokaz Projektów Architektonicznych*, „Miasto” 1951, nr 3, s. 1–6.

Jerzy Hryniewiecki, *Materiały budowlane*, „Architektura” 1951, nr 5/6, s. 184–185.

(Jar)., *Obok Domu Słowa — Zamek Poznański, Pokaz Architektury Monumentalnej otwarty*, „Życie Warszawy” 1951, nr 23, s. 3.

W. Jaszuński, *I Ogólnopolski Pokaz Projektów Architektury Monumentalnej*, „Stolica” 1951, nr 3, s. 8–9.

(jkm), *Wizja Warszawy przyszłości*, „Żołnierz Wolności” 1951, nr 36, s. 4.

J.S.Ł., *Dokument przełomu w architekturze polskiej*, „Przegląd Kulturalny” 1953, nr 27, s. 5.

Jan Knothe, *Pokaz architektury monumentalnej*, „Przegląd Budowlany” 1951, z. 5, s. 198–202.

Oceny czterech komisji opiniodawczych, „Architektura” 1951, nr 5/6, s. 189–198.

Roman Piotrowski, *Przemówienie ministra budownictwa miast i osiedli inż. arch. Romana Piotrowskiego na I Ogólnopolskim Pokazie Projektów Architektury w Warszawie*, „Architektura” 1951, nr 5/6, s. 165–167.

Pierwszy Ogólnopolski Pokaz Projektów Architektonicznych w Zachęcie, „Stolica” 1951, nr 2, s. 8.

Pokaz projektów architektury monumentalnej, „Życie Warszawy” 1951, nr 19, s. 4.

Pokaz projektów architektury monumentalnej, „Ilustrowany Kurier Polski” 1951, nr 21, s. 3.

Bohdan Urbanowicz, *Na marginesie ogólnopolskiej wystawy architektury*, „Przegląd Artystyczny” 1951, nr 2, s. 60–61.

Bohdan Urbanowicz, *Zagadnienia plastyczne architektury*, „Architektura” 1951, nr 5/6, s. 185–188.

Marcin Weinfeld, *Koreferat do referatu v. ministra Juliusza Żakowskiego*, „Architektura” 1951, nr 5/6, s. 199–202.

Juliusz Żakowski, *Referaty wygłoszone na I Ogólnopolskim Pokazie Projektów Architektury w Warszawie, styczeń — luty 1951 r. Referat wstępny v-min. inż. arch. Juliusza Żakowskiego*, „Architektura” 1951, nr 5/6, s. 168–170.

Archiwalia:

Archiwum Państwowe w Warszawie, Archiwum Sigalina, sygn. 361, 362

Wybór tekstów źródłowych

Pokaz projektów architektury monumentalnej, „Życie Warszawy" 1951, nr 19 s. 4

W poniedziałek 22 bm. w salach „Zachęty" otwarty będzie pierwszy ogólnopolski pokaz projektów architektonicznych, zorganizowany przez Stowarzyszenie Architektów RP i Komitet Koordynacyjny Biur Projektowych. Współpracuje przy urządzeniu wystawy Polski Związek Artystów Plastyków.

Pokaz obejmie projekty monumentalnych gmachów z terenu całej Polski. Na wystawie zgromadzone będą również próbki materiałów budowlanych oraz modele ważniejszych budynków.

Pokaz będzie nosić charakter popularny, ogólnodostępny. W czasie jego trwania będą wygłoszone referaty i konferencje oraz odbędą się dyskusje: jedna młodzieżowa, w której wezmą udział studenci architektury, druga dostępna dla wszystkich.

M. Boczkowska, *O nawiązanie ścisłej współpracy między architektem i plastykiem. Otwarcie pokazu projektów architektury w „Zachęcie"*, „Sztandar Młodych" 1951, nr 20, s. 3

22 stycznia br. w gmachu „Zachęty" w Warszawie odbyło się otwarcie Pierwszego Ogólnopolskiego Pokazu Projektów Architektury.

Otwarcia pokazu dokonał minister Budownictwa tow. Piotrowski.

Jest to drugi tego rodzaju pokaz.

Pierwszy, który odbył się w maju ubiegłego roku, poświęcony był wyłącznie projektom warszawskim.

Charakter pokazu podkreślał konieczność nawiązania ścisłej współpracy między architektem a plastykiem.

Plastyk ma być współtwórcą projektu architektonicznego od początku jego powstawania.

Jeszcze do chwili obecnej współpraca jest indywidualna, mimo dużego postępu w dążności do nawiązania jej na szeroką skalę i wprowadzenia tej współpracy jako zasady w realizowaniu planu budownictwa socjalistycznego.

Na pokazie zgromadzono 120 projektów, z czego połowa obejmuje tematy warszawskie. Każdy obiekt obejmuje około 5 plansz, których ogółem jest ponad sześćset.

Projekty opracowywało 200 architektów — autorów, oraz ok. cztery tysiące współautorów.

Wystawcy — to Państwowe Biura Projektów. Projekty podzielono na cztery grupy. Pierwsza — to budynki administracyjno-biurowe, druga obejmuje kina, teatry, domy społeczne itp. Trzecią grupę stanowią gmachy usługowe, a więc dworce, domy towarowe, szpitale, stadiony sportowe itp.

Czwarta grupa — to zespoły budynków. Do nich należą przede wszystkim nowe śródmiejskie dzielnice Warszawy, jak MDM oraz obrzeża Nowego

Światu, poza tym śródmieście Gdańska, wreszcie duże kompleksy nowo powstających wyższych uczelni i zespołów szkolenia partyjnego, technicznego czy społecznego.

Czas trwania pokazu przewidziany jest do dnia 15 lutego br. Jednak w miarę potrzeb i zainteresowania pokazem szerokich rzesz publiczności, termin zamknięcia będzie przedłużony. [...]

Jar., *Obok Domu Słowa — Zamek Poznański. Pokaz architektury monumentalnej otwarty*, „Życie Warszawy" 1951, nr 23, s. 3

Wczoraj, 22 bm., w salach „Zachęty" przy pl. Małachowskiego, minister Budownictwa Miast i Osiedli inż. Piotrowski dokonał otwarcia pierwszej ogólnopolskiej wystawy projektów architektury monumentalnej. Pokaz obejmuje 120 planów różnych obiektów z zakresu budownictwa biurowo-administracyjnego, usługowego, projektów budynków mieszczących instytucje naukowe i społeczne oraz gmachów kulturalnych, takich jak teatry, kina itp.

Pokaz w „Zachęcie" ma na celu umożliwienie szerszej publiczności wglądu w projekty, które niejednokrotnie jeszcze są opracowywane oraz wywołanie krytyki, zarówno fachowej jak i ogólnej, która niewątpliwie pomoże autorom prac do odnalezienia najlepszej formy dla wykonywanych obiektów, dla stworzenia nowej, narodowej architektury realizmu socjalistycznego.

— Jednym z naszych głównych zadań jest powiązanie w procesie projektowania architektonicznego architektów z plastykami — powiedział komisarz wystawy prof. Jerzy Hryniewiecki. — Dotychczas współpraca ta była indywidualna i spóźniona. Plastyk był dekoratorem architektury, a nie jej współtwórcą. Stan ten musimy zmienić. Sądzę, iż pokaz i liczne dyskusje, które zamierzamy zorganizować, przyczynią się walnie do osiągnięcia tego celu. [...]

11 wariantów jednego gmachu

Oto np. w drugiej, prawej sali wystawowej pokazano aż 11 projektów rozwiązania gmachów biurowych dla Domu Słowa Polskiego. Na najstarszym planie widnieje data — grudzień 1946. Ostatni projekt pochodzi ze stycznia 1951 roku. Jak dotąd nie ustalono, który z 11 jest najlepszy, a różnice między nimi są bardzo duże. Od wielkiego wielokondygnacjowego jednostajnego biurowca, poprzez zespół wieżowców, aż do dwóch kilkunastopiętrowych gmachów.

Podczas trwania wystawy, tj. prawdopodobnie do połowy lutego, będą obradowały kolegia opiniodawcze, które ustalą najlepsze prace na wystawie. Może wtedy wyjaśni się, który z 11 projektów Domu Słowa będzie najlepszy.

50 proc. planów, wystawionych na pokazie, reprezentuje budownictwo warszawskie — na ogół znane mieszkańcom stolicy. Pozostała część projektów jest więc tym bardziej ciekawa dla zwiedzających. Można zobaczyć tam — obok efektownego gmachu PDT w Poznaniu, zaprojektowanego w kształcie walca — projekt przebudowy ponurego germańskiego zamku w Poznaniu na budowlę o zupełnie innym charakterze. Obok planów Gliwickiej Politechniki gipsowy model największego w Polsce teatru na 1500 widzów w Łodzi.

Wystawę można odwiedzać od godz. 10 do 20. Dla lepszego zapoznania publiczności z projektami, organizatorzy wystawy przygotowali przewodników.

(jkm)*, Wizja Warszawy przyszłości. Pokaz budownictwa*, „Żołnierz Wolności" 1951, nr 36, s. 4

Miarą zainteresowania mieszkańców Warszawy I Ogólnopolskim Pokazem Projektów Architektury Monumentalnej w Zachęcie jest to, że mimo specjalności tematu oraz silnych mrozów przez sale Zachęty przewijały się dziennie setki ludzi. Że widziało się wśród nich zarówno fachowców od budownictwa, jak i młodzież, robotników, wojskowych.

Wystawa ta, obejmująca około 200 projektów, jest drugim z kolei pokazem architektoniczno-budowlanym, poświęconym — jak mówił komisarz wystawy, prof. Jerzy Hryniewiecki — zestawieniu wysiłku architektonicznego na drodze poszukiwania realizmu socjalistycznego.

Pierwszy pokaz w maju ub. roku obejmował projekty wyłącznie warszawskie, obecny ma zakres znacznie szerszy, jednoczy bowiem w sobie projekty, przeznaczone zarówno dla stolicy, jak dla Wałbrzycha, Zielonej Góry czy Płocka. Zakres tematyki pokazu obejmuje wyłącznie projekty gmachów monumentalnych, społecznych, użyteczności publicznej oraz większe zespoły miejskie, np. Marszałkowską Dzielnicę Mieszkaniową.

Zagadnienia budownictwa mieszkaniowego, typowego, szkolnego i drobnego usługowego oraz przemysłowego będą tematami następnych pokazów.

Zestawienie projektów służy walce o znalezienie najgłębszego i najistotniejszego nurtu tradycji postępowej polskiej architektury w oparciu o najcenniejsze zdobycze epok minionych. Jest to droga do znalezienia najtrafniejszej metody realizmu socjalistycznego.

W pokazie biorą udział zarówno ośrodki wielkie, środowiska skupiające licznych architektów, jak i rozrzucone po kraju mniejsze warsztaty twórczej pracy architektonicznej.

Pokaz urządzony został przez Komitet Koordynacyjny Biur Projektowych Warszawy.

Pokazowi m.in. przyświecał cel, by zbliżyć dotychczas jeszcze zbyt oddalone od siebie środowiska plastyków i architektów, aby malarzom i rzeźbiarzom polskim umożliwić szeroką płaszczyznę współpracy i dać bogate możliwości rozszerzenia oddziaływania społecznego dzieł malarstwa i rzeźby jako nierozłącznej części składowej form architektonicznych.

Projekty zebrane na Pokazie wskazują — w porównaniu z okresem międzywojennym — na przesunięcie się wysiłku w kierunku pogłębienia studiów plastycznych, głębokiej troski o detal architektoniczny (np. rekonstruuje się jak najbardziej pieczołowicie każdy zabytkowy gzyms, rozetę czy rzeźbę), pokazują, jak bardzo dużo wysiłku wymagają dziś formy, tworzone z myślą o człowieku, o jego potrzebach i tęsknotach artystycznych.

Niejednokrotnie na Pokazie widzimy obok planów także zdjęcia, ukazujące projekty, które się przyoblekły w rzeczywistość z żelbetonu i cegły.

Zaznaczyć trzeba, że przy opracowywaniu nowych budowli czy wiernym odtwarzaniu starych, projektodawców cechuje głęboka troska o zharmonizowanie tych budowli z całością, o zachowanie charakteru, o wspólną kompozycję plastyczną, czego przykładem m. in. może być projekt Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej na ul. Miodowej.

W ukazanych na Pokazie projektach uderza znaczna stosunkowo ilość wieżowców. Myliłby się jednak ten, kto by sądził, że powstają one tam, gdzie sobie tego życzy inwestor. Bynajmniej. Dziś, gdy zniknęła właściwie dawna sylwetka miasta, miejsce cech charakterystycznych, jak np. wież kościelnych, zajmują budowle monumentalne, wieżowce. Są one akcentem w skomponowaniu przestrzennym miasta i nie są stawiane przypadkowo, lecz tam, gdzie przewiduje je urbanistyka miasta. Tu, prócz licznych wieżowców warszawskich, zwrócić należy uwagę na cylindrycznego kształtu PDT w Poznaniu.

Należy jeszcze dodać, że utworzy się kilka komisji, które skrupulatnie zbadawszy wystawione na Pokazie projekty, wskażą dobre i złe przykłady i zarazem uzasadnią swój wybór, co — nawiasem mówiąc — nie będzie rzeczą najłatwiejszą. Tych komisji jest 4 i w skład ich wejdą najwybitniejsi architekci stołeczni. Komisja I zajmie się budowlami administracyjnymi i wieżowcami, II — budowlami poświęconymi zagadnieniom kulturalnym, III — gmachami usługowymi, jak dworce, banki, poczta, PDT, urządzenia sportowe itp., wreszcie IV — zespołami budowlanymi podporządkowanymi wspólnej kompozycji plastycznej, że wspomnimy tylko MDM czy obrzeże Nowego Światu.

Wystawione projekty w całym swym bogactwie wizji architektonicznej ukazują nam Warszawę taką, jaką ujrzymy pod koniec Planu 6-letniego. Ukazują przyszłą rozbudowę naszych miast, która możliwa jest jedynie dzięki ustrojowi socjalistycznemu.

Przemówienie ministra budownictwa miast i osiedli inż. arch. Romana Piotrowskiego na I Ogólnopolskim Pokazie Projektów Architektury w Warszawie, „Architektura" 1951, nr 5/6, s. 165–167.

Podsumowanie zakończonych obecnie narad, opartych na pokazie przykładów dorobku architektonicznego państwowych biur projektowych, jest trudne — nawet bardzo trudne.

Po pierwsze dlatego, że jakkolwiek tematowo mamy tu do czynienia, ogólnie biorąc, z jednym zagadnieniem (architektura), to jednak forma, w jakiej wyraził się ten temat, była wieloraka. Mamy tu do czynienia z pokazem dzieł, ich zespołową oceną, referatami i wreszcie dyskusją.

Po drugie: wchodzi tu w grę ogromna rozpiętość tematu, jego wielkość, zarówno treściowa, jak i ilościowa.

Po trzecie: należy ująć syntetycznie wypowiedzi wielu ludzi o bardzo różnych temperamentach i często krańcowo rozbieżnych kierunkach myślenia, nie poddanych i nie poddających się jakiejś jednej wspólnej dyscyplinie formułowania swych poglądów.

Mając zatem do czynienia z tak wielorakim i obfitym materiałem, trzeba dla opanowania go wprowadzić pewien ład i porządek.

Nałożenie tego rodzaju ram schematu klasyfikacyjnego grozi zawsze oschłością i nudą, znużeniem słuchacza. Bez zastosowania natomiast takiego rygoru można łatwo popaść w gawędziarstwo, rzecz może miłą, ale bałamutną, wprowadzającą zamęt i co za tym idzie, przynoszącą zamiast korzyści szkodę.

Mając więc do wyboru między popularnością wśród słuchaczy a zbliżeniem się do celu naszych wspólnych wysiłków, który spowodował obecny pokaz i narady, zmuszony jestem wybrać to drugie.

Jak należy rozumieć podsumowanie, podliczenie, zrobienie bilansu dodatnich i ujemnych wyników całego, wielodniowego przedsięwzięcia?

Czy to będzie, tłumacząc dosłownie sens nazwy, jakieś obiektywnie, bezosobowe i beztendencyjne, bezkierunkowe uszeregowanie faktów i zdań, z którego w sposób czysto mechaniczny, buchalteryjny ma wyniknąć „saldo"?

Gdyby ktoś dał się uwieść słownej stronie określenia mego zadania i poddał się złudzie jego formalnego tłumaczenia, byłby w wielkim błędzie.

Podsumowanie bowiem wyników pokazu, referatów, dyskusji opierać się będzie na analizie i to na analizie podwójnej, dążącej, po pierwsze, do wyłączenia, do wyłuskania z całego bogactwa materiału *zagadnień zasadniczych*, a po wtóre do krytycznego naświetlenia i prześwietlenia wybranych problemów w tej formie, w jakiej one tutaj zostały postawione.

Już sam fakt wyboru tematów wymaga przyjęcia określonego sprawdzianu, lub sprawdzianów — dla dokonania tej klasyfikacji.

Tym sprawdzianem jest istotna treść naszej pracy, główne jej zadanie: *Jest to czynne w możliwie najwyższym stopniu współdziałanie z rozwijającym się ustrojem społecznym, politycznym, gospodarczym*. Jest to obowiązek pomagania mu, walczenia o jego najpomyślniejszy rozwój i poprzez kształtowanie świadomości społeczeństwa przyśpieszanie procesu umocnienia tego ustroju. Krótko mówiąc, jest to spoczywający na nas jako na pracownikach architektury obowiązek czynnego włączenia się swą sztuką i poprzez swą sztukę do budowy socjalizmu w Polsce.

Przedmiot, czy — jeśli kto woli — treść naszego zawodu, architektura, w dwojaki sposób włącza się w nurt wysiłków polskiego społeczeństwa nad budową ustroju socjalistycznego: raz, wchodząc jako sztuka w skład czynników stanowiących nadbudowę stosunków ekonomicznych, drugi raz, tkwiąc przez swój produkcyjny charakter w samych procesach gospodarczych.

Ta dwoistość, dwutorowość powiązania naszego zawodu z ustrojem społecznym stanowi o szczególnym znaczeniu architektury, o jej wielkich możliwościach, ale jednocześnie stwarza szereg trudności.

Ujmowanie architektury jako sztuki plastycznej nie wyczerpuje jej treści, ale również nie wyczerpuje jej treści zawężanie jej zadań do rozwiązywania nawet najszerzej pojętych zagadnień technicznych i użytkowych.

Stąd też nie przypadkowy był wybór tematowy referatów, mówiących zarówno o ideologii, plastyce, technice i ekonomii.

Czy wygłoszone referaty spełniły wyznaczone im zadanie, czy rzeczywiście stały się łącznikiem między pokazem prac, a więc produktem naszej działalności a dyskusją, która miała przedstawić przesłanki myślowe, to najistotniejsze tworzywo, z którego wyrastają nasze dzieła w takiej, a nie w innej formie, dyskusją, która pozwoliłaby na ujawnienie i obnażenie procesu twórczego architekta?

Jeżeli tak spojrzymy na referaty, to musimy stwierdzić, że mimo iż niektóre z nich, jak prof. Kaczorowskiego i prof. Urbanowicza przedstawiają dużą wartość i są w swej treści niezaprzeczalnie słuszne — nie spełniły swego zadania, nie zdołały wytworzyć osi, koło której krystalizowałaby się dyskusja.

Wypowiedzi dyskutantów przechodziły ponad lub obok treści myśli zawartych w referatach, nawet wtedy, gdy formalnie do nich się odwoływały. Miało się wrażenie, że istnienie, czy brak wstępnych referatów, nie wpłynąłby w sposób istotny na przebieg dyskusji.

Samo jednak stwierdzenie faktu niczego nie wyjaśnia. Należy zrobić próbę znalezienia przyczyny tego zjawiska.

Należy przyznać, że dla takiego poszukiwania dają omawiane referaty bardzo bogaty materiał, nie z powodu ich różnorodności tematowej, lecz z powodu różnic w ustawieniu tych tematów w stosunku do tego, co nazwałem zasadniczym zagadnieniem, do roli pracy architekta w budowie socjalizmu i w stosunku do materiału pokazu. Zwłaszcza że pokaz nie jest szczerym i najgłębszym wyznaniem wiary archi-

tektonicznej twórców. Jest to raczej trud neofitów, którzy wyrzekli się wprawdzie starych bogów, tym niemniej nie potrafili zerwać całkowicie nici, a nieraz i silnych powrozów, łączących ich z dawną wiarą.

Referaty nie wypełniły zadania uporządkowania i uspokojenia nadmiernej żarliwości wierzących, podparcia i pokierowania wahających się i wykrycia, ujawnienia, napiętnowania i odrzucenia zwolenników i wyznawców „starego".

Nie mógł tego zrobić referat kol. Tylbora, którego słuszne i bezsporne wywody mogły być z równym, a nawet daleko większym powodzeniem przedłożone na każdym zebraniu omawiającym sprawy inwestycji budowlanych; nie mógł tego zrobić referat kolegi Hryniewieckiego, którego słuszne stwierdzenia stanowią surowiec wymagający jeszcze opracowania i w zależności od tego opracowania mogący dać zarówno dodatnie jak i ujemne i sprzeczne z podstawowymi założeniami wyniki; nie mógł tego zrobić referat prof. Urbanowicza, głęboko przemyślany i starannie opracowany, ujęty jednak w formę nadającą się raczej do spokojnego przestudiowania niż do jednorazowego wysłuchania; nie mógł tego zrobić nawet doskonale zmontowany, w pełni przekonywujący i jasny referat prof. Kaczorowskiego, ponieważ brakło mu bezpośredniego nawiązania do materiału pokazowego, przez co nie mógł zazębić się z nastawieniem psychicznym słuchaczy i pociągnąć ich za sobą; nie mógł tego zrobić i referat kol. Żakowskiego, referat obarczony podobnym błędem jak i wypowiedź prof. Kaczorowskiego, a wreszcie nie mógł tego zrobić i nie zrobił referat kol. Weinfelda. W tym ostatnim wypadku wyraźnie, zdecydowanie różnym od poprzednich, mówca starał się związać ze słuchaczami, nadając swym wywodom formę dobrze znaną z dyskusji koleżeńskich, jednak, stojąc w szeregu słuchaczy, nie potrafił ich poprowadzić przez danie zdecydowanych, skoncentrowanych, silnych wytycznych i ześliznął się na płaszczyznę dyskusji. Nie naprawiły tego błędu końcowe akcenty o charakterze definicji, w których, niestety, wielkość i kunsztowność określeń zatarły jędrny, posilny sens.

Na marginesie czuję się w obowiązku sprostować pewne poślizgnięcie się mówcy, gdy w retorycznym zapale, pragnąc jak najprędzej dorwać się do pasjonującego go problemu przełamywania się współczesnej psychiki architekta, rozprawił się bardzo ryczałtowo i bardzo niesłusznie z tezą o istocie realizmu socjalistycznego w architekturze: narodowości formy i socjalizmu treści. Stwierdzenie, że forma twórczości architektów polskich wynika z faktu, że są Polakami, może doprowadzić w prostej drodze do nacjonalistycznego, a nawet szowinistycznego bezdroża i dlatego musi być bezwzględnie odrzucone.

Stwierdzenie, że o stronę ideologiczną, a więc o treść dzieła troszczy się Państwo jako zleceniodawca, rozbraja twórcę, zwalnia go od obowiązku stałej kontroli swej myśli i swej pracy, jest zatem z gruntu fałszywe i musi być bezwzględnie odrzucone.

Nie chciałbym, by ta moja wypowiedź o referatach, rozpatrująca je, jak to z góry się zastrzegłem, wyłącznie pod określonym kątem, była uznana za ocenę wartości opracowań prelegentów. Każdy z referatów zasługuje na wszechstronną

analizę i krytyczne omówienie. Sądzę więc, że SARP dobrze zrobi, jeśli weźmie te prace jako tematy oddzielnych wieczorów dyskusyjnych, co pozwoli wyciągnąć właściwą korzyść z włożonego w nie wysiłku.

Zanim przejdę do omówienia dyskusji, muszą zatrzymać się nieco na samym pokazie projektów, nie dlatego, by analizować poszczególne eksponaty, lecz dla ustosunkowania się do wypowiedzi dyskutantów na tematy strony organizacyjnej pokazu. W dyskusji padły zarzuty co do niekompletności, niepełności pokazu. Zarzucano organizatorom, że nie zrobiono selekcji prac, że pominięto, czy też zbagatelizowano, zagadnienie urbanistyczne, że nie uzupełniono prac graficznych i modeli przykładami elementów naturalnej wielkości, a nawet, że nie uczyniono przedmiotem ekspozycji całkowicie wykończonych lub silnie posuniętych w realizacji konkretnych obiektów.

Stwierdzić muszę, że wszystkie te żądania są, biorąc w oderwaniu, zupełnie słuszne, grzeszą jednak tak częstym u nas dążeniem do doskonałości w życzeniach, bez liczenia się z realnymi możliwościami. Nie znaczy to, bym był zwolennikiem szukania łatwizny rozwiązań, zwolennikiem stawiania sobie zawężonych, minimalnych zadań; chodzi mi jedynie o to, by maksymalizm wymagań znajdował pokrycie w naszym własnym wysiłku, by nie wyczerpywał sią jedynie w negacji cudzej pracy.

W danym wypadku jakkolwiek organizacja pokazu posiada niewątpliwie szereg braków i błędów, z których głównym jest brak dydaktyki w jej skomponowaniu, w swym ogólnym bilansie powinna być uznana za pozycję dodatnią w naszym życiu architektonicznym, czego najlepszym dowodem jest zainteresowanie, jakie wzbudziło to przedsięwzięcie nie tylko w naszej architektonicznej społeczności.

Prócz tego organizatorzy mieli prawo liczyć na to, że niedociągnięcia w ich pracy zostaną wytknięte, zanalizowane i skorygowane w dyskusji, która w ich ujęciu koncepcji pokazu zajmowała poważne miejsce i miała poważną, jeśli nie decydującą rolę.

Jakże zostały spełnione te nadzieje?

Chcąc odpowiedzieć na to pytanie, trzeba przede wszystkim ustalić, czym powinna być dyskusja na tego rodzaju imprezie jak obecny pokaz, mający wszelkie cechy narady wytwórczej.

Obrady na zebraniach architektów przed wojną i obecnie nabierają przeważnie cech popisów krasomówczych, mniej lub więcej udanych. Natomiast przemówienia na naradzie wytwórczej muszą być oparte na zasadzie krytyki i samokrytyki jako wypróbowanej metodzie, nakładającej żelazną dyscyplinę myślową naszym wystąpieniom i chroniącej nas tym samym przed zagubieniem się w wielosłownym, mętnym gadulstwie.

Metoda ta przede wszystkim wymaga od przemawiającego dokonania wyboru tematu, związanego z konkretnym faktem, obiektem czy przeżyciem. Wymaga dalej krytycznego zanalizowania wybranego tematu, wykrycia tkwiących w nim błędów, znalezienia przyczyn tych błędów i zadania sobie trudu wypracowania środków za-

radczych dla ich zwalczenia i wykorzenienia. Czy to znaczy, że w rozważaniach naszych mamy widzieć tylko strony ujemne? Nie!

Już samo wymaganie wykrycia stron ujemnych zawiera w sobie konieczność oceny i dodatnich składników. Czyż zatem nie słuszne było żądanie kol. Leykama, byśmy w dyskusji skoncentrowali się na podnoszeniu, uwypukleniu cech dodatnich, na chwaleniu się wzajemnym. Nie da się zaprzeczyć, że pochwała ma duże znaczenie dla podtrzymania, umocnienia człowieka w jego działaniu. Posiada ona jednak w sobie zawsze coś z narkotyku i dlatego musi być stosowana z umiarem, czego nie można powiedzieć o niektórych mówcach, którzy lekką ręką rozdawali patenty na genialność. Jednak prawdziwą i niezawodną wartość dydaktyczną posiada bezwzględnie nawet surowe wykazywanie błędów. Jest to najlepszy środek udoskonalenia działalności ludzkiej w ogóle, a twórców, jakimi są bez wątpienia architekci, w szczególności.

Trzeba przyznać, że nasza parodniowa dyskusja, na ogół biorąc, nie odpowiedziała tym wymaganiom. Czy to oznaczy, że była jałowa, a więc pozbawiona słusznych, a nawet cennych myśli i uwag? Na pewno nie. Jednak przeważnie myślom tym, sformułowaniom i stwierdzeniom brak było należytego powiązania lub konsekwentnej analizy, albo wreszcie wyciągnięcia wniosków.

Zdaję sobie sprawę, że takie sformułowanie, o ile nie ma pozostać stwierdzeniem bez pokrycia, a więc gołosłownym oskarżeniem, wymaga uzasadnienia.

Niestety, olbrzymi materiał z przeprowadzonej dyskusji i ograniczony czas nie pozwala nie tylko na szczegółowe omówienie oddzielnych wystąpień, ale nawet na przytoczenie większej ilości przykładów. Tym niemniej pragnę podać kilka przykładów, które jakkolwiek opatrzone adresem należy raczej traktować jako typowe ze względu na przewijanie się podobnej nuty w różnych wariantach w wielu przemówieniach.

Zgodnie z wymogami hierarchii zacznę od profesorów.

Profesor Pniewski nie dokonał wyboru spraw, na których należało się skupić, zbyt wiele tematów poruszył i skutkiem tego zmuszony był wszystkie traktować szkicowo, co w następstwie zniwelowało wartość wystąpienia, odbierając mu siłę przekonywania słuchaczy (cecha właściwa bardzo wielu przemówieniom). Prócz tego w nawale myśli opacznie sformułował sens mojego przemówienia na otwarciu pokazu, co czuję się w obowiązku sprostować. Prof. Pniewski trochę poprzestawiał wartości, oświadczając, że „krytyka sprowadza się dzisiaj do bardzo wąskiego koła" w porównaniu z okresami przedwojennymi, ponieważ wtedy architekt miał do czynienia z wieloma klientami, dziś zaś ma z jednym, któremu na imię „Naród". Otóż nie o to chodzi, czy architekt miał do czynienia dawniej z dziesięcioma, czy kilkunastoma klientami w ciągu roku, a dziś ma do czynienia ze zbiorowym odbiorcą swej twórczości, ale o to, że przed wojną sprawa architektury, sprawa kultury architektonicznej była towarem sprzedawanym i kupowanym w prywatnej transakcji, a dziś

odzyskała należną jej godność, stała się sprawą o najwyższych wartościach, wiodącą całe społeczeństwo do lepszych, doskonalszych form życia.

Zupełnie inny typ przemówienia przedstawia wystąpienie prof. Sienickiego. Widać wyraźne skupienie się na jednym zagadnieniu, przeprowadzenie analizy i niewyciągnięcie uzasadnionego wniosku z braku sięgnięcia do przyczyn błędów w rozpatrywanych zjawiskach. I nie mogło być inaczej, ponieważ założenie analizy oparte zostało nie na obserwacji, lecz na apriorystycznym przyjęciu autorytetu, na powołaniu się na wypowiedź prof. Noakowskiego, przytoczoną zresztą z pamięci.

Pragnę przy tej okazji stwierdzić, że wszyscy architekci polscy ponoszą ogromną winę w stosunku do prof. Noakowskiego, a odnosi się to przede wszystkim do tych, którzy byli jego uczniami. Bardzo chętnie powołujemy się na fakt, że Noakowski był naszym profesorem. Wielokrotnie w sposób niekontrolowany eksploatujemy jego autorytet, ale niczego nie zrobiliśmy, by poznać rzeczywiście tego wielkiego artystę, by zgłębić naprawdę jego sztukę i dać ją poznać innym.

Profesor Witkiewicz był jednym z tych nielicznych, którzy w dyskusji starali się przede wszystkim krytycznie podejść do własnej twórczości. Wprawdzie w tej samokrytyce niesłusznie obarczył się ciężarem prekursorstwa konstruktywizmu u nas, na co zresztą zwrócił już uwagę kol. Skibniewski, ale na razie nie to jest ważne — jakkolwiek wymagać będzie jeszcze przedyskutowania z profesorem, ważna jest udzielona nam poglądowa lekcja umiaru, opanowania i skromności w stosunku do własnej osoby, cechy, których tak bardzo brak architektom. Nagminnym zjawiskiem bowiem wśród architektów jest zarozumiałość, wysokie, nadmierne mniemanie o sobie, przechodzące w krańcowych wypadkach nierzadko w megalomanię i egocentryzm. Łączy się to jednocześnie z bezwzględnym negowaniem wartości kolegów, celem uzyskania dla siebie lepszej skali wielkości przez wyzyskanie sztucznie wytworzonej różnicy poziomu. Obserwować to można zarówno wśród starszego pokolenia architektów, jak i wśród młodszych i najmłodszych naszych kolegów.

Z całym rozmysłem wycieniowuję i przejaskrawiam to zjawisko, ponieważ przynosi ono ogromną szkodę nie tylko oddzielnemu twórcy, pozbawiając go możności wyrobienia sobie jasnego osądu o wartości własnej pracy, ale jeszcze większe spustoszenie sieje wśród społeczności architektonicznej, rozbijając ją na kategorie i zwalczające się grupy, grupki, między którymi linia podziału nie przebiega w zależności od ideologicznych założeń, od stosunku do architektury i zadań architekta, lecz w zależności od prywatnych ambicji i ambicyjek. Jest to zjawisko hamujące wysiłki wytworzenia u nas pracy zespołowej, a więc groźne dla postępu w naszym zawodzie. Przyczyny tego tkwią bez wątpienia w dziedzictwie z okresu zmagań konkurencyjnych prywatnych pracowni w ustroju minionym.

Z kolei wymienię łącznie trzy przemówienia: prof. Tomaszewskiego z Gdańska, kol. Zenowicza z Krakowa i kol. Wierzbickiego z Warszawy.

Przede wszystkim muszę wyjaśnić, dlaczego łączę w jedną grupę te trzy, tak zdawałoby się, różne przemówienia.

Cóż bowiem może łączyć doskonałe w formie, interesujące w ujęciu i podane z nieprzepartym czarem świetnego „kozera" wystąpienie prof. Tomaszewskiego z potokiem, lawiną słów wyrzuconych z pasją i porywającą werwą młodości kol. Zenowicza i z ciężkim trudem i zmaganiem się wewnętrznym dla znalezienia właściwych określeń problemów nurtujących kolegę Wierzbickiego? Tym łącznikiem jest apriorystyczne, idealistyczne podejście do roztrząsanych zagadnień.

Profesor Tomaszewski za punkt wyjścia do rozwiązania niezmiernie trudnych zagadnień regionalizmu we współczesnej twórczości architekta obrał analogie muzyczne, tkwiące w rytmie pieśni ludowej. Już Rzymianie wiedzieli, że każde porównanie kuleje. Jakże można na tak kulawym fundamencie wznosić tak bardzo skomplikowaną budowlę? Również i drugi nie mniej skomplikowany temat, rojący się od przeciwieństw, jakim jest kompozycja architektury budynku z architekturą okrętów pływających, chciał rozwiązać w oparciu o analogię barokowego portu. Bardzo romantyczne, barwne, ale i bardzo dowolne założenie.

Kolega Zenowicz pragnął zasugerować nam, że problem narodowości formy i jej odcieni regionalnych można rozwiązać metodą kreskową, każąc nam wierzyć na słowo, że w kreskówce tej nie ma omyłek. Sądzę, że kol. Zenowicz znalazłby się w pewnym kłopocie, gdyby w ateńskim muzeum etnograficznym zobaczył huculskie pasiaki i parzenice góralskie jako ludowe motywy greckie. Należy przestrzec przed idealistycznym budownictwem kombinacji myślowych na dowolnie wybranych przesłankach, nawet wtedy, gdyby te przesłanki były wyciągane z kosza dużej erudycji. Wreszcie kol. Wierzbicki, mówiąc na ten sam temat i poszukując wyrazu właściwego dla architektury warszawskiej, doszedł do nieoczekiwanego wniosku, że tajemnica charakteru warszawskiego tkwi w trzykondygnacjowości budynków. Czyżby więc każdy budynek posiadający parter i dwa piętra był synonimem architektonicznej atmosfery warszawskiej? Nie sadzę, by Warszawa była aż tak zachłanna.

Przemówienia te, do których grupy należałoby dołączyć wiele wystąpień w dyskusji, pragnęłyby znaleźć rozwiązanie zagadnienia realizmu twórczego przez rozpatrywanie samej formy z pominięciem nieodłącznego składnika, jakim jest treść ideologiczna dzieła architektonicznego. Trzeba to jeszcze raz podkreślić, że droga ta nie prowadzi do celu, że zawsze skończyć się musi zabrnięciem w ślepy zaułek.

Mówiąc o przemówieniu kol. Leykama, chciałbym zrobić wyjątek i sięgnąć poprzez jego słowa do jego prac, przyjmując je jako symptomatyczne dla pewnego kierunku, który w dyskusji został określony jako „trzecia droga". Niech mi kol. Leykam wybaczy, że użyję jego nazwiska jako symbolu dla grupy tych kolegów, którzy w dużym trudzie szukają wyjścia z sytuacji, gdy zrozumieli, że kosmopolityzm architektury zachodniej, na którym się wychowali, jest błędem, a nawet przestępstwem w stosunku

do własnego narodu, jest śmiertelnym niebezpieczeństwem dla jego kultury, jednak nie mogą wymóc tego na sobie, by odrzucić balast dawnego dorobku i zdecydowanie wejść na nową drogę. Czy wolno nam zrezygnować z tych kolegów, z ich doświadczeń, wiedzy, umiejętności? Na pewno nie! Czy wolno nam zostawić ich samych w ich zmaganiach się? Na pewno nie! Czy należało się o nich bić? Na pewno tak! Bić się, to znaczy pomóc im, to znaczy na nowo, raz i drugi, rozpatrzyć z nimi te sprzeczności, przed którymi staje ich twórczość, a więc: zagadnienie konstrukcji, zagadnienie materiału, zagadnienie postępu w technice wykonawczej, zagadnienie detalu, a przede wszystkim zagadnienie treści ideologicznej. Rozpatrzyć i przepracować w oparciu o metodę myślenia według zasad materializmu dialektycznego. Powinniśmy im wykazać, że sprzeczności, przed którymi stoją, nie są przeciwieństwami antagonistycznymi, których w naszym układzie rozwiązać się nie da.

Przed przystąpieniem do wyciągnięcia wniosków z dyskusji muszę jeszcze chwilę zatrzymać się na wystąpieniu kol. Melchinkiewicza. Nie chodzi o niego samego. Każdemu wolno wybierać formę swych wypowiedzi taką, jaka mu najbardziej odpowiada. Rzeczą słuchaczy jest jej przyjęcie lub nieprzyjęcie. Natomiast nie wolno mi pominąć właśnie oddźwięku, jaki znalazło wśród zebranych to wystąpienie.

Bardzo znaczna większość słuchaczy zaaprobowała treść i metodę wystąpienia kol. Melchinkiewicza. Przyjmuję poprawkę do tego obliczenia, konieczną dla uwzględnienia naszego temperamentu, poczucia humoru, potrzeby pewnego odprężenia, któremu łatwo poddajemy się przy zbyt długim skupieniu uwagi.

Ale biorąc nawet to wszystko pod uwagę, trzeba stwierdzić obiektywnie, że większość sali przyznała mówcy rację. Co to znaczy? Znaczy to, że solidaryzowała się w niechęci kolegi Melchinkiewicza wobec przemówienia inż. Wolskiego, przemówienia jednego z najbardziej słusznych w treści i najlepiej sprecyzowanego pod względem ujęcia w całej dyskusji. Mówmy otwarcie: sala skorzystała z okazji anonimowego wyrażenia swych przeciwnych sentymentów. Znamy takie metody. Ze strony mówcy polegają one na ośmieszeniu przeciwnika. Sam nieraz przed wojną zmuszony byłem do uciekania się do tego rodzaju walki podjazdowej. Lecz my obecnie tego rodzaju walki prowadzić ani nie potrzebujemy, ani nie zamierzamy, ponieważ mamy daleko więcej i daleko bardziej poważnych i naprawdę pasjonujących spraw do rozwiązania. Dlatego nie skorzystam ze zbyt łatwej okazji ośmieszenia z kolei kol. Melchinkiewicza, który w swym przemówieniu dostarczył do tego aż nazbyt dużo okazji. A w stosunku do jego anonimowych zwolenników pragnę oświadczyć, że nie wierzę w to, iż oni naprawdę zostali przekonani przemówieniem kol. Minorskiego, a niczego nie zrozumieli z przemówienia inż. Wolskiego, jak to oświadczył kol. Melchinkiewicz.

Oba przemówienia były przecież całkowicie w swym sensie zgodne i wyraźne. Demonstracja zaś większości słuchaczy wskazuje na to, że architekci świadomi swych zadań, swych obowiązków w stosunku do narodu i Państwa, odrywają się od

trzonu naszej społeczności architektonicznej, niedostatecznie pracują nad tym, by osiągnięcia ich ideologiczne stały się zrozumiałe dla ogółu kolegów, by przesiąknęły świadomość wszystkich pracowników w dziedzinie architektury, by były tłumaczone, wyjaśniane, a nie schematycznie narzucane. W tym miejscu zwracam się przede wszystkim do kolegów towarzyszy partyjnych.

Trzeba jednak kończyć.

O co chodziło w całym pokazie, referatach i dyskusjach? Chodziło o dwie zasadnicze sprawy: po pierwsze: o uświadomienie sobie bezwzględnej konieczności zerwania z pewnymi kierunkami w architekturze, które niepotrzebnie hamują postęp w architekturze, a tym samym utrudniają nam wypełnienie zadania udzielenia pełnej pomocy społeczeństwu w jego wysiłkach nad budową socjalizmu w Polsce. Z chwilą, gdy doszliśmy do przekonania, że pewne kierunki reprezentowane przez część wystawionych prac prowadzą w ślepą ulicę i tym samym oznaczają marnotrawstwo energii twórczej i środków materialnych, należy je nie tylko kategorycznie potępić, ale z całą bezwzględnością usunąć, zrywając z rozkładową pobłażliwością liberalizmu oceny.

Po drugie: chodziło o wykazanie konieczności nawiązania do przeszłości architektonicznej jako wyrazu ciągłości naszej kultury narodowej. Kultura socjalistyczna międzynarodowa oznacza oparcie się o własny dorobek i utrzymanie łączności z kulturą wszystkich narodów na prawach równorzędności.

Nawiązanie do kultury narodowej i międzynarodowej oznacza utrzymanie ciągłości nie tylko chronologicznej, lecz i ideologicznej. Chodzi więc nie tylko o ciągłość form, ale o ciągłość treści walki, o wyzwolenie człowieka, o postęp kultury.

Chodzi więc o nawiązanie do tradycji wielkich postępowych przejawów w życiu kulturalnym narodu.

Przy takim ujęciu tych dwóch zasadniczych spraw zagadnienia, które tak pasjonowały mówców w dyskusji, jak detale, cienie, współpraca z plastykami — nabierają właściwych proporcji, znajdują właściwe im miejsce. Nie oznacza to, że rozwiązują się samoczynnie.

Nie może być mowy o mechanicznym powtarzaniu form z gotowych wzorów, o kompilatorstwie traktowanym jako zasada.

Otwarta jest droga do wszelkich poszukiwań w tej dziedzinie. Tylko bowiem twórcza praca stanowi niezbędne podstawy rozwoju w naszej sztuce. Ale są momenty osłabienia napięcia twórczego, są wzloty i upadki nawet najlepszych majstrów. W takim wypadku zastosowanie dobrego wzoru jest lepsze i słuszniejsze niż bezcelowe deformowanie sprawdzonych przykładów jedynie dla uniknięcia zarzutu naśladownictwa.

Referaty wygłoszone na I Ogólnopolskim Pokazie Projektów Architektury w Warszawie, styczeń — luty 1951 r. Referat wstępny v-min. inż. arch. Juliusza Żakowskiego, „Architektura" 1951, nr 5/6, s. 168–170.

Proszę Koleżanek i Kolegów! Mam mówić o zagadnieniach ideologicznych, przedstawić szereg problemów, które będą następnie dyskutowane.

Chcąc mówić o problemach ideologicznych, należy przytoczyć, znane zresztą niewątpliwie wszystkim fakty co do niezmiennych, nieodwracalnych przekształceń ustroju społecznego w Polsce. A więc stwierdzić fakt, że budujemy pierwszy etap społeczeństwa socjalistycznego, jego fundamenty, że z woli mas pracujących odwrócone zostało koło historii.

Drugim faktem jest tempo przebudowy ustroju, które będzie w sposób ciągły wzrastać. Akcja przebudowy społecznej obejmuje całe społeczeństwo, każdy więc obywatel polski na swoim odcinku pracy zawodowej włącza się w nurt przemian, dostosowując się do potrzeb i tendencji mas pracujących, do walki o nowy ustrój sprawiedliwości społecznej.

Wynika stąd, że słowo „apolityczność" w stosunku do wszystkich bezpartyjnych obywateli nie jest dziś aktualne, nie można bowiem, żyjąc w społeczeństwie być wolnym od udziału w jego walce o postęp. Żyjąc w społeczeństwie budującym socjalizm, można być albo współtwórcą tej budowy, albo wrogiem.

U podstaw ideologii socjalistycznej leży troska o człowieka, o stworzenie najlepszych warunków dla rozwoju mas pracujących społeczeństwa. Engels w mowie swojej nad grobem Marksa podkreślił, że Marks właśnie odkrył prawo rozwoju dziejów ludzkich i niesłychanie ważny, a prosty fakt, że ludzie muszą mieć przede wszystkim zaspokojone pierwsze potrzeby — muszą jeść, mieszkać, odziewać się, zanim zajmą się polityką, nauką, sztuką itp. A więc każdorazowy szczebel rozwoju ekonomicznego danego narodu stanowi podstawę, na której rozwijają się poglądy prawne, wyobrażenia estetyczne itp. Wynika stąd, że stałe poprawianie, podnoszenie bytu mas pracujących jest warunkiem i drogą włączania ich do aktywnego udziału w tworzeniu prawnych, politycznych, artystycznych i filozoficznych poglądów społecznych, czyli do nadbudowy mającej charakter obsługowy w stosunku do bazy ekonomicznej.

Stąd wynika dalej postulat humanizmu socjalistycznego, a więc stałego wyzwalania i podnoszenia sił wytwórczych człowieka.

Stosunek socjalistyczny do człowieka wyraził Maksym Gorki w sposób niezwykle jasny i lapidarny: „Człowiek — to brzmi dumnie".

Jeżeli przyjmiemy definicję, że architektura jest ściśle związana z przebiegiem procesów społecznych, że jest przestrzennym ujęciem tych procesów, to jasne się staje to, co podkreślił Kol. Min. Piotrowski, otwierając pokaz, że architektura jest sprawą społeczną, jest sprawą publiczną, że zleceniodawcą jest społeczeństwo i rola

architekta zmienia się ze sprzedawcy produktu swej wiedzy poszczególnym nabywcom na rolę społecznika, tworzącego projekty domów, miast i osiedli dla całego społeczeństwa.

Wynika stąd, że twórczość architektoniczna musi być zawsze ściśle związana ze wszelkimi przejawami życia społecznego, z jego potrzebami, musi wiernie te potrzeby odtwarzać i zaspokajać. Wynika dalej, że architektoniczna twórczość uwzględniać powinna postulat postępu — sięgać myślą w przyszłość, na podstawie wskazań wynikających z tendencji mas pracujących.

Postęp w rozwiązaniu poszczególnych problemów czy zadań nie może być prowadzony wyłącznie drogą analizy mózgowej. Trzeba uwzględniać również czynniki fantazji, a nawet marzenia w akcji twórczej.

Lenin mówił, że pierwiastek fantazji twórczej jest niewątpliwie koniecznym elementem nie tylko w sztuce, nie tylko we wszelkich przejawach kultury, ale niewątpliwie pierwiastek ten przyczynił się też do wynalazku rachunku różniczkowego i całkowego.

Zagadnienie twórczości architektonicznej, które niewątpliwie ma cechy subiektywne, powinno w ujęciu marksistowskim zbiegać się z obiektywnym biegiem rozwijającego się procesu społecznego. Dążymy do zbieżności ideałów twórczości architektonicznej z ideałami politycznymi.

Architektura oddziałowuje poprzez wrażenia i odczucia na człowieka, element społeczeństwa, i odwzorowywać więc powinna również związane z akcją budowy socjalizmu nastroje i uczucia społeczeństwa, nastroje wynikające z połączenia surowej, trzeźwej działalności praktycznej z największym heroizmem i olbrzymimi perspektywami, jakie stoją przed społeczeństwem socjalistycznym, a więc odzwierciedlać patos epoki.

To twierdzenie, które przytoczyłem, określa metodę zwaną metodą realizmu socjalistycznego, wynikającą z podstaw filozofii materialistycznej.

Proszę Kolegów! Przyjęcie tej twórczej metody pociąga za sobą konieczność likwidacji już na dzisiejszym etapie wszelkich wrogich społeczeństwu socjalistycznemu przejawów kosmopolitycznych. Przeciwstawiamy się zdecydowanie konstruktywizmowi, bo chociaż doceniamy rolę konstrukcji coraz lepszej i coraz śmielszej, to nie godzimy się na jej fetyszyzację.

Przeciwstawiamy się formalizmowi, który głosi postulat „sztuka dla sztuki", odcina się od życia społeczeństwa i czci formę jako jedyne kryterium sztuki.

Odcinamy się wreszcie od wszelkich przejawów oryginalności drobnomieszczańskiej, kupieckiej, od irrealistycznych przejawów twórczości bezideowej, właściwej dla wynaturzonej klasy posiadającej społeczeństwa kapitalistycznego.

W związku z tym powstaje pytanie, jaka z punktu widzenia ideologicznego ma być architektura socjalistyczna. Pytanie takie stanęło przed architektami radzieckimi zaraz po Rewolucji Październikowej.

Bogdanow i jego towarzysze wysunęli tezę tworzenia nowej, odrębnej, proletariackiej kultury, odcinając się od tego wszystkiego, co w tej dziedzinie było, co narosło przez wieki. Byli w tej grupie i tacy, którzy wszelkie inwestycje, zbudowane przed Rewolucją, chcieli zniszczyć, bo były jakoby burżuazyjne. Uzyskali nazwę jaskiniowców.

Lenin kategorycznie przeciwstawił się tego rodzaju niepoważnym sugestiom tworzenia nowej kultury, nowych form sztuki w próbówkach laboratoryjnych w oderwaniu od mas i przechodzeniu do porządku dziennego nad osiągnięciami kultury światowej.

Nowatorstwo nie jest i nie może być celem samym w sobie. Nowatorstwo ma sens tylko wtedy, gdy lepsze jest od starego, inaczej nie jest nowatorstwem, tylko cofaniem poziomu kultury.

Nowatorstwo postępowe natomiast jest niezwykle cenne i potrzebne wówczas, gdy wynika z materialnych potrzeb danego społeczeństwa w danym okresie i gdy powstaje na tle głębokich studiów rozwoju postępowej spuścizny kulturalnej, gdy nie jest więc tylko formoróbstwem.

Polska społeczność architektoniczna, przyjmując postulat tworzenia architektury, opartej o formy narodowe i socjalistycznej w treści, tym samym przeciwstawiła się adoracji nowotworów architektury burżuazyjnej Europy zachodniej i wynikającemu z tego kompleksu niższości oraz niewiary w możliwości twórcze społeczeństwa. Przeciwstawiła się również nihilistycznemu negowaniu osiągnięć starej polskiej kultury, którą społeczność architektoniczna uważa za punkt wyjścia w swej twórczości.

Doceniamy więc wagę ciągłości rozwoju kultury, rozumiemy, że kultura w całości, a więc i architektura socjalistyczna nie powstaje w probówce ani w próżni, że jej powstanie przygotowała cała historia, wszystkie osiągnięcia postępowe zarówno materialne, jak i duchowe.

Aby zbudować socjalizm, trzeba krytycznie zanalizować starą kulturę, stare osiągnięcia techniki i sztuki, bo w każdym społeczeństwie kapitalistycznym niewątpliwie da się wyróżnić elementy dwóch kultur: demokratycznej o zalążkach socjalistycznych i — kultury klasy posiadającej. Jasne jest, że wyzyskamy to, co lepsze, postępowe, co jest wartościowe i co będzie stanowiło wkład do budowy nowego ustroju.

Niewątpliwie nie będziemy stosować muzealnego podejścia, przesłanek muzealnych.

Nie trzeba uzasadniać, że w architekturze starej naszej wsi będącej wyrazem feudalnych stosunków, nieodpowiadającej potrzebom przodującej dzisiaj akcji przebudowy ustroju rolnego, nie znajdziemy lub znajdziemy tylko nikłe elementy postępowe. Również wobec zabytków architektonicznych stosować będziemy zasadę twórczego, a nie mechanicznie muzealnego włączania ich do potrzeb społeczeństwa,

starając się uwypuklić i wzbogacić przez odpowiednią adaptację i kompozycję otoczenia te zabytki, które charakteryzują się nieprzemijającymi, cennymi walorami.

Aby uniknąć szkodliwego eklektyzmu, imitacji, bezdusznego zestawiania form starych, konieczne są głębokie studia nad rozwojem architektury historycznej.

Ze względu na to, że w okresie międzywojennym nauczanie architektury opierało się na przesłankach ideologicznych, które dziś zwalczamy, nie wszyscy architekci mają dostateczne przygotowanie teoretyczne do właściwego i twórczego wykorzystywania dziedzictwa dawnej kultury. Braki te musimy sobie uświadomić i usunąć.

W związku z tym powstaje palący problem właściwego postawienia sprawy nauczania i szczególnego zajęcia się młodzieżą architektoniczną nie tylko przez profesorów, ale również przez biura projektowe i Stowarzyszenie Architektów RP. Z punktu widzenia rozwoju nowej architektury jest to problem co najmniej kapitalny. Wydaje mi się więc, że w studiach wszelkiego typu i rodzaju szczególny nacisk położyć trzeba na zasady kompozycji ubiegłych epok, kryteria tworzenia i oceny projektów architektonicznych. Trzeba zbadać, jak zestawiać elementy architektoniczne, aby uzyskać żądane wrażenia monumentalności, właściwy wyraz dla różnych budynków, powagę budowli publicznych, wrażenie harmonii i jasności budownictwa mieszkaniowego itp.

Niewątpliwie sprawy te czekają na sformułowanie. Materiał jest wielki, aczkolwiek rozsiany i nieskonkretyzowany. Dotyczy on szeregu kryteriów, jak zagadnienie harmonii czy kontrastu, skali i proporcji, symetrii i asymetrii, wrażeń optycznych itd.

W każdej naukowej działalności jest etap dokonywania obserwacji, etap uogólnień i etap sprawdzania hipotez w praktyce. Tego rodzaju naukowe badania architektury wydają mi się konieczne, z tym że rezultaty badań nie byłyby traktowane jako dogmat, lecz jako podstawa oceny wszelkiego rodzaju projektów na kolegiach i komisjach, a więc w praktyce sprawdzane i stale uzupełniane.

Wreszcie chciałbym podkreślić zagadnienie społecznej, wychowawczej roli architektury jako elementu kultury.

Jeżeli przyjęliśmy założenie, że twórczość nasza jest jednym z przejawów aktywności całego społeczeństwa, że architektura jest sprawą publiczną — to znaczy, że jest ona przeznaczona dla milionów, dla dziesiątków milionów ludzi, a nie dla znudzonych kilku tysięcy snobów. Wniosek: architektura musi być zrozumiała dla mas. Postulat zrozumiałości architektury spowoduje na pewno zainteresowanie mas sprawami architektury, podniesie ich świadomość i zrozumienie dla twórczości architektonicznej i w związku z tym masy stawiać jej będą co raz to większe wymagania, będą inspiratorem, źródłem natchnienia i rozwoju, będą siłą ułatwiającą postęp.

Pokaz dzisiejszy jest pierwszym zorganizowanym przy udziale kolegów plastyków i dostępnym dla społeczeństwa. Pokaz był poprzedzony szeregiem wystaw i pokazów w innej skali.

Dzisiejszy pokaz jest poważnym ogniwem w walce o nową architekturę. Wydaje mi się, że wykazuje on niewątpliwie postęp w naszej trudnej drodze, szczególnie w odniesieniu do prac przysłanych przez kolegów spoza Warszawy. Prace te pozwalają stwierdzić poziom wyższy niż na poprzednich wystawach i różnorodność podejścia w ramach ideologicznych, które sobie zakreśliliśmy. Nie ma jednak żadnych podstaw do tego, abyśmy zwolnili tempo naszej walki o nową socjalistyczną architekturę.

Dotychczasowe wyniki i osiągnięcia to dopiero początek. Szereg wystawionych tutaj prac, operujących klasycznymi elementami, wykazuje jeszcze brak zdecydowania w kompozycji, pewną nieśmiałość w kształtowaniu. Są jeszcze projekty domów wolnostojących, które mają mniej więcej bogato opracowaną elewację frontową, a niedostatecznie skomponowane szczyty. Omawialiśmy to wielokrotnie na kolegiach i komisjach. Sądzę, że domy wolnostojące należy traktować kompozycyjnie jako całość, jako rzeźbę, a nie jako element odcinanej taśmy.

Musimy zdwoić wysiłki, bo jeszcze widzimy projekty, których autorzy starają się oprzeć swą twórczość na podstawie form narodowych, ale jeszcze nie znaleźli właściwej drogi, jeszcze dwie obce ideologicznie metody kompozycyjne ścierają się w ich projektach, dając obraz niekonkretny i niezdecydowany.

Są jeszcze projekty konstruktywistyczne, jak PZUW, wysoki budynek na placu Wareckim. Projekt ten, sądzę, niesłusznie znalazł się tutaj na wystawie, jest nieaktualny, bo autorzy wykonują inny.

Mamy jeszcze pokazany dom towarowy na ul. Brackiej, którego nie da się już uratować i przerobić.

Jest jeszcze projekt taki, jak Dworzec Zachodni o oranżeryjnej ścianie szklanej z podziałem ściśle według wskazań Corbusiera. Jest to projekt ważnego obiektu, przez który będą się przewijać dziesiątki tysięcy ludzi, który nie może być ukształtowany w postaci i formach, które zwalczamy i będziemy zwalczać.

Wydaje mi się, że Koledzy w dyskusjach zechcą podjąć analizę przedstawionych projektów z punktu widzenia funkcji społecznych architekta, czyli takiej twórczości, która bierze pod uwagę sąsiedztwo projektowanego budynku, twórczości świadomej faktu, że architekt projektując dom, jest współtwórcą ulicy, czy placu; że projektując zespół budynków jest współtwórcą miasta; że obowiązany jest harmonizować swą architekturę z otoczeniem i brać również pod uwagę charakter całego miasta, starając się do niego stosować.

Wynika stąd konieczność współdziałania z architektami projektującymi obok i wreszcie ograniczenie czasem swej pasji twórczej tak, aby nie tworzyć dysonansu w harmonijnie założonym rytmie danego elementu miasta. Wynika stąd postulat architektury urbanizowanej.

Myślę dalej, że tematem dyskusji powinna być również sprawa kryteriów co do prostoty i bogactwa architektury, co do przeciwstawności skromnych, szlachetnych form w stosunku do przeładowania, do ornamentacyjnego podejścia.

Niewątpliwie wskazówką w tym względzie będzie wyrażony przez Lenina pogląd na kształtowanie kultury. Mówił on, że im doskonalsza, prostsza, jaśniejsza jest forma, w której wypowiada się myśl główna, tym wierniej i głębiej odbija się w utworze świat, tym większa jest jego siła mobilizująca i skuteczniejsza rola w przebudowie świadomości ludzi.

Wreszcie chciałbym podkreślić jeszcze jedną cechę działalności kulturalnej, której elementem jest oczywiście w dużym stopniu twórczość architektoniczna, to jest zagadnienie optymizmu twórczości.

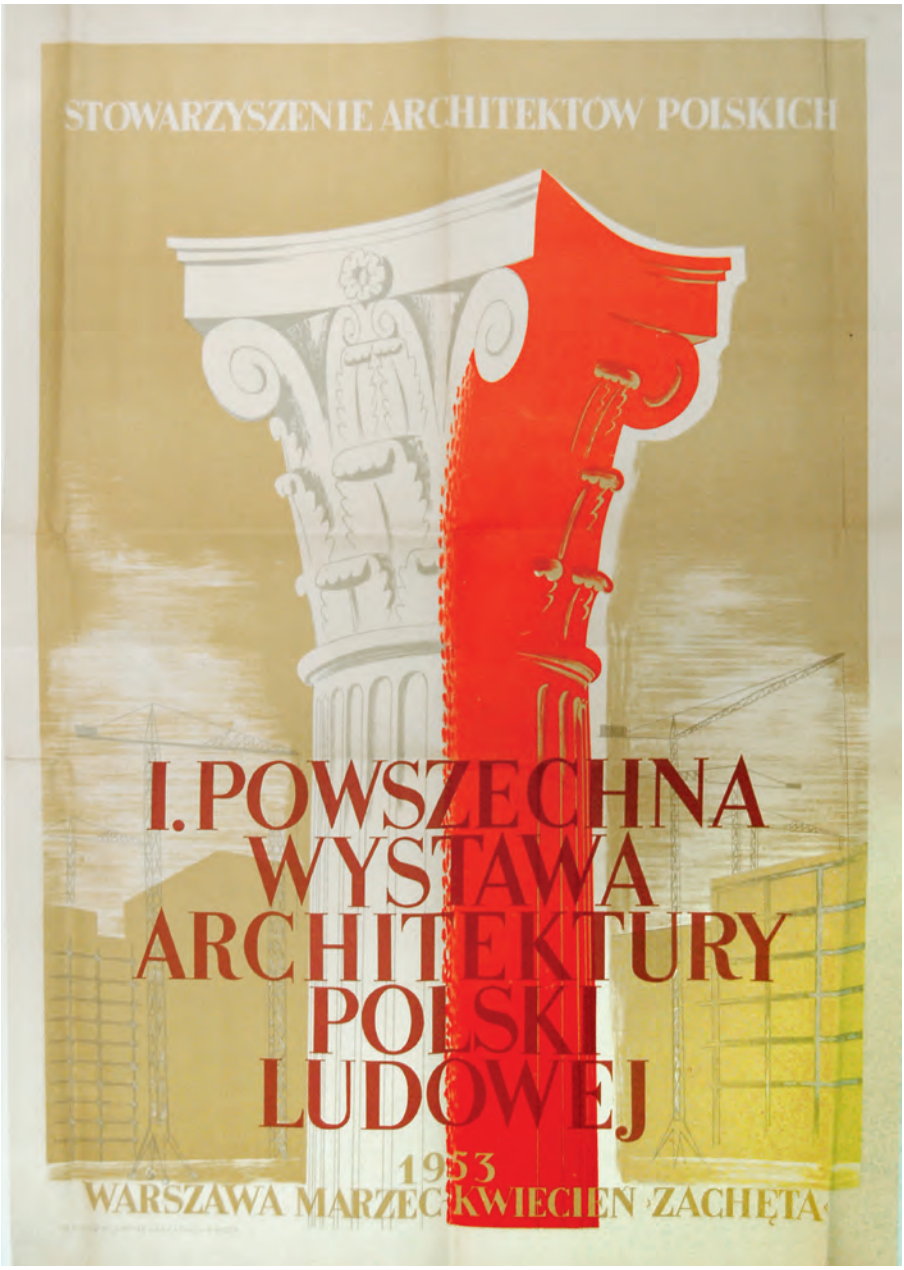
Proszę Kolegów! Gdy Lenina zapytano, co myśli o formach sztuki, proponowanych przez proletkultowców, odpowiedział, że form tych nie rozumie, że nie dają mu one żadnej radości.

Z tego twierdzenia i wypowiedzi ludzi, którzy ideologię marksistowsko-leninowską tworzyli, wynika, że kultura socjalistyczna jest przeciwstawna ponuremu wynaturzeniu, sceptycyzmowi i ucieczce od życia, że kultura socjalistyczna musi podkreślać wielkie ideały, wielkie perspektywy, mobilizować psychicznie masy do ich realizacji. Optymizm socjalistyczny głosi wiarę w postępowe siły ludzkości, jest realistyczną afirmacją życia. Nie tai on trudności ani sprzeczności, ale wskazuje niezawodne metody ich rozwiązania.

Niewątpliwie postulat ten dotyczy również architektury. Masy pracujące chcą właśnie takiej architektury, która wyrażać będzie ich optymizm w walce o ustrój sprawiedliwości społecznej.

Pierwsza Powszechna Wystawa Architektury Polski Ludowej (1953)

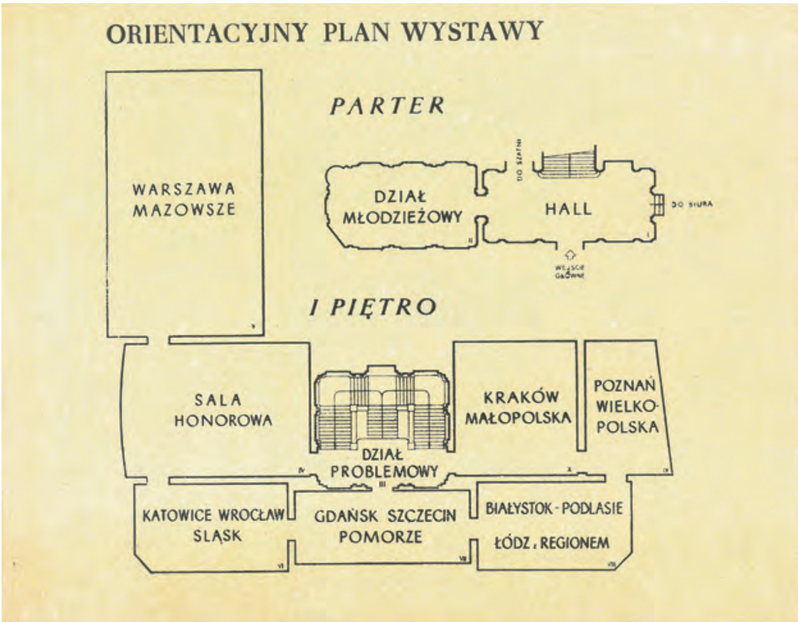
DATA
8 marca–27 kwietnia 1953
ORGANIZATOR
SARP
INNE INFORMACJE
Komisarz wystawy: Bohdan Garliński.
Komisarze działów: współczesnego — Marcin Weinfeld, historycznego — Jan Zachwatowicz, młodzieżowego — Zbigniew Karpiński
Projektanci: pierwsza koncepcja Jerzy Staniszkis i Michał Filipowicz (wystawy w Muzeum Narodowym), ostateczna: Kazimierz Muszyński, Roman Dutkiewicz i Mieczysław Piprek (sale wystawowe), Mikołaj Kokozow, Tadeusz Iskierka i Jerzy Wasilewski (teren zewnętrzny, hall główny i klatka schodowa)
Liczba prac: 164 (obiekty współczesne)
Frekwencja: 50 000
PLAKAT
w zbiorach Zachęty
KATALOG
Pierwsza Powszechna Wystawa Architektury Polski Ludowej, marzec–kwiecień 1953, Warszawa, „Zachęta", plac Małachowskiego 3, Stowarzyszenie Architektów Polskich, Warszawa 1953. Teksty: Bodan Garliński (komisarz wystawy), Roman Piotrowski (Minister Budownictwa Miast i Osiedli), wyjątki z rezolucji Krajowej Partyjnej Narady Architektów (20–21 czerwca 1959, Warszawa)



Plakat wystawy, 70 × 48,5 cm



Okładka katalogu wystawy



dział młodzieżowy (II) — Mały Salon
dział problemowy (III) — hall I piętra
Sala Honorowa (IV) — Sala Narutowicza (nr 2)
Warszawa, Mazowsze (V) — Sala Matejkowska (nr 1)
Katowice, Wrocław, Śląsk (VI) — sala nr 3
Gdańsk, Szczecin, Pomorze (VII) — sala nr 4
Białystok, Podlasie, Łódź z regionem (VIII) — sala nr 5
Poznań, Wielkopolska (IX) — sala nr 6
Kraków, Małopolska (X) — sala nr 7

Plan z katalogu wystawy

Spis projektów

przedruk z katalogu wystawy

Katalog obiektów działu współczesnego wystawy w układzie alfabetycznym według nazwisk autorów, cyfry rzymskie oznaczają odpowiednie sale wystawy

1. Hanna Adamczewska, Kazimierz Wejchert, Nowe Tychy VI
2. Barbara Andrzejewska, typowy dom mieszkalny VI
3. Aleksy Augustyniak, typowy dom jednorodzinny dla 3 osób V
4. Marian Bajdo, budynek mieszkalny, Gdańsk-Wrzeszcz VII
5. Janusz Ballenstaedt, Janusz Ingarden, Marta Ingarden, Centrum Administracyjne Nowej Huty X
6. Andrzej Benedyktowicz, wieża węglowa VI
7. Piotr Biegański, Teatr Wielki Opery i Baletu w Warszawie (praca konkursowa) V
8. Piotr Biegański, Teatr Opery w Lipsku (praca konkursowa) V
9. Piotr Biegański, Mieczysław Kuźma, Nowe Miasto, Warszawa (praca konkursowa) V
10. Stanisław Bieńkuński, Wanda Bieńkuńska, dom jednorodzinny (praca konkursowa) V
11. Stanisław Bieńkuński, Stanisław Rychłowski, gmach biurowy w Warszawie V
12. Stanisław Bieńkuński, Stanisław Rychłowski, gmach biurowy w Warszawie V
13. Stanisław Bieńkuński, Stanisław Rychłowski, gmach biurowy w Warszawie V
14. Stanisław Bieńkuński, Stanisław Rychłowski, Dom Społeczny zespołu gmachów biurowych w Warszawie V
15. Kazimierz Biszewski, Andrzej Kulesza, osiedle „Szeroka" w Gdańsku VII
16. Kazimierz Biszewski, Andrzej Kulesza, tereny sportowe Z. S. „Ogniwo" w Gdyni-Redłowie
17. Jan Bogusławski, Bohdan Gniewiewski, Teatr Wielki Opery i Baletu w Warszawie (praca konkursowa) V
18. Jan Bogusławski, Bohdan Gniewiewski, Teatr Opery w Lipsku (praca konkursowa) V
19. Jan Bogusławski, Bohdan Gniewiewski, Ośrodek Szkoleniowy MHZ w Warszawie V
20. Jan Bogusławski, Stanisław Odyniec-Dobrowolski, Rada Państwa (wnętrza) IV
21. Włodzimierz Borkowski, zakłady przemysłowe X

22. Tadeusz Borkowski, Ryszard Łagutko, typowa źrebięciarnia i oczyszczalnia kopyt V
23. Henryk Borowy, Bogusław Chyliński, Jerzy Dąbrowski, dom jednorodzinny (praca konkursowa) V
24. Danuta Bredy, Julian Brzuchowski, dom biurowy TPD w Warszawie V
25. Stanisław Brukalski, Barbara Andrzejewska, Maria Dębska, Stanisław Dutkiewicz, Włodzimierz Wapiński, Nowe Miasto, Warszawa (praca konkursowa) V
26. Stanisław Brukalski, Anna Szurmak, Stanisław Szurmak, dom mieszkalny w Warszawie (Rondo) V
27. Stanisław Brukalski, Dom Kultury Warszawskiej Spółdzielni Mieszkaniowej na Żoliborzu V
28. Tadeusz Brzoza, Zbigniew Kupiec, Politechnika Wrocławska — kreślarnia VI
29. Tadeusz Brzoza, Zbigniew Kupiec, Dom Turysty w Zakopanem X
30. Julian Brzuchowski, Janusz Mariański, budynek główny plaży miejskiej w Warszawie V
31. Zenon Buczkowski, szpital powiatowy na 200 łóżek V
32. Zenon Buczkowski, przedszkole typowe dwuoddziałowe V
33. Zenon Buczkowski, Bohdan Garliński, szkoła pielęgniarek z internatem w Kaliszu IX
34. Eugeniusz Budlewski, Edmund Roman Orlik, Biblioteka Uniwersytecka w Łodzi VIII
35. Henryk Buszko, Aleksander Franta, Jerzy Gottfried, Dom Związków Zawodowych w Katowicach VI
36. Czesław Cała, Jerzy Romański, Aleksander Szwejkowski, typowa hala łukowa dwunawowa V
37. Czesław Cała, Aleksander Szwejkowski, budynek biurowy przy zakładzie przemysłowym V
38. Lucjan Cepa, piekarnia V
39. Lucjan Cepa, cegielnia V
40. Witold Cęckiewicz, Ośrodek Wczasów Dziecięcych w Kowańcu k. Nowego Targu X
41. Witold Cęckiewicz, przedszkole PKS w Przegorzałach k. Krakowa X
42. Grzegorz Chruścielewski, dom jednorodzinny (praca konkursowa) V
43. Jan Cieśliński, Adam Hahn, plac Wielkopolski, Poznań (praca konkursowa) IX
44. Józef Chmiel, Marian Chomicki, Wacław Rembiszewski, Zakłady Graficzne VII
45. Józef Chmiel, Władysław Lew, Daniel Olędzki, Wacław RembiszewskI, Grunwaldzka Dzielnica Mieszkaniowa w Gdańsku-Wrzeszczu VII
46. Kazimierz Chrabelski, adaptacja i rozbudowa parku im. Mickiewicza w Łodzi (założenia i projekt wstępny) VIII

47. Stanisław Ćwiżewicz, wytwórnia nart X
48. Julian Duchowicz, Zygmunt Majerski, zespół budynków Wydziału Mechanicznego Politechniki Śląskiej im. Wincentego Pstrowskiego w Gliwicach VI
49. Julian Duchowicz, Zygmunt Majerski, Izba Skarbowa w Katowicach VI
50. Juliusz Dumnicki, Wiktor Espenhan, współpraca: Irena Piechowska, warsztaty naprawcze V
51. Janusz Dziekan, Wiesław Żochowski, warsztaty naprawcze VIII
52. Halina Ehrenz, Romuald Gutt, Teatr Domu Wojska Polskiego w Warszawie
53. Andrzej Gałąska, Zakład kąpielowy wŁodzi VIII
54. Czesław Gawdzik, Tadeusz Witkowski, Klinika Weterynaryjna UMCS w Lublinie X
55. Jerzy Gieysztor, osiedle mieszkaniowe Praga II w Warszawie V
56. Leonard Gołębiowski, Henryk Lewulis, hala pieców obrotowych VI
57. Anna Górska, schronisko na Polanie Chochołowskiej (Tatry Zachodnie) X
58. Romuald Gürtler, ciąg budynków mieszkalnych w Radomiu VIII
59. Irma Ignaczak, Bohdan Lachert, Pomnik — Mauzoleum Armii Czerwonej w Warszawie V
60. Zbigniew Ihnatowicz, Jerzy Romański, Wincenty Sielicki, Jan Soroczyński, zakłady przemysłowe V
61. Tadeusz Iskierka, biurowiec w Warszawie V
62. Tadeusz Iskierka, biurowiec w Warszawie V
63. Stanisław Jankowski, Jan Knothe, Eleonora Sekrecka, Józef Sigalin, Zygmunt Stępiński, Warszawa — MDM — Blok 1 D. IV
64. Stanisław Jankowski, Bohdan Jezierski, Jan Knothe, Eleonora Sekrecka, Józef Sigalin, Zygmunt Stępiński, Warszawa — MDM — Blok 20 IV
65. Stanisław Jankowski, Józef Bubicz, Jan Knothe, Aleksander Markiewicz, Józef Sigalin, Zygmunt Stępiński, Kazimierz Thor, Warszawa — MDM — Blok 10. IV
66. Stanisław Jankowski, Tadeusz Brygiewicz, Jan Knothe, Józef Sigalin, Zygmunt Stępiński, Warszawa — MDM — Blok 6 A. IV
67. Stanisław Jankowski, Józef Bubicz, Jan Knothe, Józef Sigalin, Zygmunt Stępiński, Warszawa — MDM — Blok 3 A. IV
68. Stanisław Jankowski, Jan Knothe, Józef Sigalin, Zygmunt Stępiński, Warszawa — Trasa W–Z V
69. Stanisław Jankowski, Jan Knothe, Józef Sigalin, Zygmunt Stępiński, Lech Zaleski, Warszawa — Osiedle Mariensztat (VII seria) V
70. Zofia Janowska, wytwórnia win X
71. Zofia Janowska, żłobek przy zakładzie produkcyjnym X
72. Tadeusz Marian Janowski, ratusz w mieście Nowa Huta X

73. Józef Jaszuński, budynek przemysłowy V
74. Janusz Jerka, Leopold Taraszkiewicz, budynek mieszkalny w Gdańsku VII
75. Lech Kadłubowski, sąd w Białymstoku VIII
76. Lech Kadłubowski, budynek mieszkalny w Gdańsku VII
77. Lech Kadłubowski, poczta przy ul. Długiej w Gdańsku VII
78. Rościsław Kapliński, plac Wielkopolski w Poznaniu (praca konkursowa) IX
79. Zbigniew Karpiński, Tadeusz Zieliński, Nowe Miasto — Warszawa (praca konkursowa) V
80. Zbigniew Karpiński, Tadeusz Zieliński, budynek biurowy z salami wystawowymi w Warszawie V
81. Wacław Kłyszewski, Jerzy Mokrzyński, Eugeniusz Wierzbicki, Centralny Dom PZPR w Warszawie V
82. Wacław Kłyszewski, Jerzy Mokrzyński, Eugeniusz Wierzbicki, ośrodek szkoleniowy pod Warszawą V
83. Wacław Kłyszewski, Jerzy Mokrzyński, Eugeniusz Wierzbicki, kolonia mieszkaniowa „Wierzbno" w Warszawie V
84. Wacław Kłyszewski, Jerzy Mokrzyński, Eugeniusz Wierzbicki, zabudowa mieszkaniowa przy ul. Szopena w Warszawie V
85. Janina Knaus, Tadeusz Piela, Henryk Zawadowski, dzielnica centralna Krynicy Zdroju X
86. Mikołaj Kokozow, typowy budynek biurowy V
87. Konstanty Kokozow, budynek biurowy w Zawierciu VI
88. Józef Korski, Witold Korski, Roman Szymborski, Teatr Narodowy w Łodzi VIII
89. Tadeusz Kossak (główny projektant), Jerzy Gorycki, Barbara Grzesło, Alicja Jakubowska, Janusz Kahl, Romuald Listowski, Eugeniusz Tatarczyk, Hanna Woźniak, Domicela Ziemińska, obudowa Trasy N–S na odcinku osiedla Mirów w Warszawie V
90. Jan Kossowski, zakład produkcyjny IX
91. Jan Koszczyc-Witkiewicz, Stefan Putowski, Szkoła Główna Planowania i Statystyki w Warszawie V
92. Jerzy Kowarski, Mieczysław Piprek, gmach biurowy w Warszawie V
93. Władysław Koziejowski, Michał Tetmajer, Powszechny Dom Towarowy w Warszawie V
94. Gustaw Kozik, Bolesław Szmidt, osiedle mieszkaniowe na Okęciu w Warszawie V
95. Maciej Krasiński, Stanisław Przemyski, siłownia X
96. Jan Krug, współpraca: Zdzisław Arct, „Biprohut", biurowiec w Gliwicach VI
97. Stanisław Krupski, zakład przemysłowy IX
98. Ryszard Kulesza, owczarnia w Dalabuszkach IX
99. Wacław Lipiński, prototyp domku składanego z płyt pilśniowych V

100. Józef Łowiński, Leonard Tomaszewski, Bydgoszcz — Śródmieście VII
101. Zygmunt Magdziarski, zakład przemysłowy VI
102. Henryk Marcinkowski, konsultant Zbigniew Zieliński, Dom Spółdzielni Pracy Sztukatorów w Poznaniu IX
103. Kazimierz Marczewski, Zygmunt Stępiński, pawilon wystawowy V
104. Andrzej Nitsch, Zakłady Teoretyczne i Dom Akademicki Akademii Medycznej w Białymstoku VIII
105. Stanisław Olczak, typowa przychodnia dla zwierząt V
106. Stanisław Olczak, Stanisław Płoski, typowa szkoła podstawowa 7-klasowa V
107. Wojciech Onitzch, Marian Sulikowski, odbudowa Zamku Piastowskiego w Szczecinie VII
108. Wojciech Onitzch, Marian Sulikowski, Andrzej Uniejewski, Państwowa Wyższa Szkoła Teatralna w Warszawie V
109. Tadeusz Płończak, Stanisław Pogórski, współpraca: Aleksander Lendzion, wieżowiec Miastoprojektu i ZBM w Poznaniu IX
110. Stanisław Płoski, typowa obora letnia pastwiskowa V
111. Stanisław Płoski, Julian Sadłowski, typowy szpital na 350 łóżek V
112. Bohdan Pniewski, Teatr Wielki Opery i Baletu w Warszawie (praca konkursowa) V
113. Bohdan Pniewski, Narodowy Bank Polski w Warszawie V
114. Bohdan Pniewski, Gmach Sejmu PRL w Warszawie V
115. Józef Zbigniew Polak, Dom Kultury w Rzeszowie X
116. Józef Zbigniew Polak, współpraca: Jerzy Witek, biurowiec w Rzeszowie X
117. Tadeusz Ptaszycki (główny projektant), Stanisław Juchnowicz, Tadeusz Rembiesa, Bolesław Skrzybalski, śródmieście miasta Nowa Huta X
118. Michał Ptic-Borkowski, wnętrze Hotelu Funduszu Wczasów w Warszawie V
119. Zdzisław Pudełko, budynek mieszkalno-usługowy w Poznaniu IX
120. Wacław Rembiszewski, budynek biurowy w Gdańsku VII
121. Wacław Rembiszewski, Leopold Taraszkiewicz, budynek biurowy w Pruszczu Gdańskim VII
122. Arseniusz Romanowicz, Piotr Szymaniak, Dworzec Centralny w Warszawie V
123. Krystyna Różyska, stacja dolna wyciągu linowego na Szyndzielnię VI
124. Krystyna Różyska, stacja górna wyciągu linowego na Szyndzielnię VI
125. Hipolit Rutkowski, Główny Instytut Przemysłu Rolnego i Spożywczego w Warszawie V
126. Hipolit Rutkowski, Polska Agencja Prasowa w Warszawie V
127. Zbigniew Rzepecki, Dom Kultury w Dąbrowie Górniczej VI
128. Ryszard Semka, budynek mieszkaniowo-usługowy, Gdańsk-Wrzeszcz, Grunwaldzka Dzielnica Mieszkaniowa VII
129. Stanisław Serafin, typowa owczarnia na 300 owiec V

130. Stanisław Serafin, typowa bacówka PGR V
131. Feliks Sieńko, budynek biurowy w Białymstoku VIII
132. Stefan Słoński, Henryk Błaszkiewicz, Henryk Kara, Leszek Klauze, Plac Wielkopolski w Poznaniu (praca konkursowa) IX
133. Zygmunt Stępiński, współpraca: Grzegorz Chruścielewski, Andrzej Milewski, Zbigniew Kłopotowski, Wojciech Stanisław Kubicki, Osiedle Nowy Świat Zachód w Warszawie V
134. Zygmunt Stępiński, współpraca: Grzegorz Chruścielewski, wschodnia ściana Placu Dzierżyńskiego w Warszawie — biurowiec V
135. Marian Sulikowski, Powszechny Dom Towarowy w Kaliszu IX
136. Jan Szlagowski, typowy stebnik (zimowe przechowanie uli) V
137. Bolesław Szmidt, biurowiec w Warszawie V
138. Bolesław Szmidt, Eugeniusz Więckowski, Instytut Techniki Budowlanej — blok techniczno-naukowy w Warszawie V
139. Helena Syrkus, Szymon Syrkus, budynek A osiedla Koło (III ćwiartka) w Warszawie V
140. Helena Syrkus, Dyonizy Mozelewski, Adam Matarewicz, budynek F osiedla Koło (II ćwiartka) w Warszawie V
141. Michał Tetmajer (główny projektant), Jadwiga Guzicka, Stanisław Lubczyński, Tadeusz Pawluć, Osiedle Młynów IV i V w Warszawie V
142. Stanisław Tomczak, spichrz typowy V
143. Stefan Tworkowski, Centralna Szkoła Państwowych Ośrodków Maszynowych i Spółdzielni Produkcyjnych w Ursynowie pod Warszawą V
144. Andrzej Unlejewski, Tadeusz Uniejewski, współpraca: Marian Uramowski, dom mieszkalny ze sklepami w Nowej Hucie, osiedle Cl X
145. Włodzimierz Wasilewski, Magazyny centralne surowców tekstylnych VIII
146. Kazimierz Wejchert, Wiesław Gajewski, ratusz w Zakroczymiu V
147. Zygmunt Wnorowski, zakład przemysłowy V
148. Jerzy Antoni Żukowski, współpraca w fazie projektu wstępnego: Zygmunt Kowalczewski, biurowiec w Kielcach X

Zespoły autorskie prac wyróżnionych w roku 1952 w konkursie SARP nr 190 na Centralny Plac Warszawy — plansze wybrane wystawione w Sali Honorowej IV

149. Piotr Biegański, Mieczysław Kuzma
150. Kazimierz Biszewski, Józef Chmiel, Andrzej Kulesza, Adam Matoń, Romuald Połujan, Wacław Rembiszewski, Zbigniew Żuławski
151. Janusz Dąbrowski, Tadeusz Kowalski, Kazimierz Marczewski, Józef Mirski, Jan Pełka
152. Wacław Kłyszewski, Jerzy Mokrzyński, Eugeniusz Wierzbicki, Wojciech

Piotrowski
153. Mikołaj Kokozow, Konstanty Kokozow, Leonard Tomaszewski, Jerzy Wasilewski
154. Bolesław Kosecki, Alina Kosecka
155. Stefan Putowski, Irena Głazek-Poniatowicz, Lucjan Kowalski, Włodzimierz Ordon
156. Bolesław Szmidt, Janusz Juraszyński, Eugeniusz Więckowski

Zespoły autorskie prac nagrodzonych w roku 1953 w konkursie SARP nr 192 na wnętrza stacji „Metro" w Warszawie — V

A. Stacja „Plac Teatralny"
157. (I nagroda) art. mal. Jan Bogusławski, Edmund Czarnecki, współpraca: Aniela Bogusławska
158. (II nagroda) Józef Korski, Witold Korski
159. (II nagroda) Kazimierz Biszewski, Jerzy Bojarski, Wacław Rembiszewski, Ryszard Semka, Leopold Taraszkiewicz, art. mal. Kazimierz Ostrowski, art. mal. Teresa Pągowska
160. (III nagroda) Krystyna Bierut, Juliusz Jaśkiewicz, Stanisław Tobolczyk
161. (III nagroda) Adam Haupt, Lech Kadłubowski, Włodzimierz Padlewski, Juliusz Studnicki, art. mal. Józefa Wnukowa, art. mal. Jacek Żuławski, art. mal. Hanna Żuławska

B. Stacja „Targowa"
162. (II nagroda) art. mal. Jan Sokołowski, Jerzy Kowarski, Jerzy Staniszkis, art. mal. Zofia Czarnecka-Kowalska
163. (II nagroda) Michał Ptic-Borkowski, art. rzeźb. Roman Łukianow, Andrzej Anderszewski, Zofia Kossakiewicz, Stanisław Pawłowski, Aleksander Przybylski, Jerzy Stefaniak, Andrzej Strachocki
164. (III nagroda) Jan Bogusławski, art. mal. Edmund Czarnecki, Aniela Bogusławska

Bibliografia

Andrzej Chrzanowski, *Dworzec Centralny*, „Stolica" 1953, nr 14, s. 5, il.
(Ant)., *Wystawa Architektury Polski Ludowej. W warszawskiej „Zachęcie"*, „Wola Ludu" 1953, nr 69, s. 5.
Bohdan Garliński, *Stowarzyszenie Architektów Rzeczypospolitej Polskiej. Powszechna Wystawa Architektury. Komisja wystawowa*, „Biuletyn Techniczny Biur Projektowych Budownictwa Miejskiego" 1952, z. 3, s. 12–13.
Bohdan Garliński, *Uwagi o Pierwszej Powszechnej Wystawie Architektury*, „Architektura" 1953, nr 5, s. 140, III s. okładki.
Stefan Gawłowski, *Wystawa Architektury w „Zachęcie"*, „Słowo Powszechne" 1953, nr 63, s. 4.
icz, *Problemy wystawy architektury*, „Stolica" 1953, nr 16, s. 2, il.
Jadwiga Guzicka, *Architektura wielkomiejskiego domu mieszkalnego*, „Przegląd Kulturalny" 1953, nr 13, s. 4, il.
Maria Koprowska, *Sztuka w służbie człowieka. O gdańskiej ceramice*, „Dziennik Bałtycki" 1953, nr 123, s. 2.
Adam Kotarbiński, *Referat o wystawie*, „Architektura" 1953, nr 7, s. 172–174.
Adam Kotarbiński, *Streszczenie referatu (ocena prac na Wystawie Architektury)*, „Biuletyn Techniczny Biur Projektowych Budownictwa Miejskiego" 1953, nr 5, s. 9–16
Leś., *Wschodnia ściana Placu Dzierżyńskiego*, „Stolica" 1953, nr 15, s. 3.
Zasław Malicki, Andrzej Uniejewski, *O projektach mieszkaniowych na I Powszechnej Wystawie Architektury Polski Ludowej*, „Miasto" 1953, nr 5, s. 16–19, il.
Mar, *O architekturę godną naszej epoki*, „Kurier Codzienny" 1953, nr 93, s. 5
Odpowiadamy na pytania w sprawie Powszechnej Wystawy Architektury, „Stolica" 1953, nr 21, s. 10.
Roman Piotrowski, *Powszechna Wystawa Architektury Polski Ludowej*, „Stolica" 1953, nr 10, s. 2, il.
Powszechna Wystawa Architektury, „Dziś i Jutro" 1953, nr 9, s. 12.
Bohdan Pniewski, *Narodziny projektu*, rozm. M. S. [Marek Sadzewicz], „Stolica" 1953, nr 12, s. 8–9, il.
Juliusz Robliczek, Kształt *mówi o pięknie naszej epoki*, „Trybuna Robotnicza", dod. „Trybuna Tygodnia" 1953, nr 57, s. 1, il.
M. S. [Marek Sadzewicz], *Powszechna wystawa architektury polskiej w Warszawie*, „Stolica" 1953, nr 8, s. 10.
Z rozmów o Powszechnej Wystawie Architektury, rozm. M. S. [Marek Sadzewicz], „Stolica" 1953, nr 11, s. 5, il.
Marek Sadzewicz, *Architektura wielką sztuką społeczną*, „Stolica" 1953, nr 10, s. 8–9, il.
W. W., *Ogólnopolska Wystawa Architektury*, „Turysta" 1953, nr 4, s. 14, il.
Wczoraj otwarto I Powszechną Wystawę Architektury, „Słowo Powszechne" 1953, nr 58, s. 5.
Barbara Wellenger, *I Powszechna Wystawa Architektury*, „Dziś i Jutro" 1953, nr 12, s. 10, il.
Wystawa Architektury Polski Ludowej, „Express Wieczorny" 1953, nr 61, s. 6.
Jan Zachwatowicz, *Regionalizm w architekturze*, rozm. M. S. [Marek Sadzewicz], „Stolica" 1953, nr 13, s. 8–9, il.

Archiwalia:

archiwum SARP, I Powszechna Wystawa Architektury Polski Ludowej, sygn. 1/1423, 1/1424

Wybór tekstów źródłowych

M. S. [Marek Sadzewicz], *Powszechna wystawa architektury polskiej w Warszawie*, „Stolica" 1953, nr 8, s. 10

Dnia 8 marca w salonach Zachęty nastąpi otwarcie zorganizowanej przez SARP Powszechnej Wystawy Architektury Polski Ludowej.

Wystawa staje się wydarzeniem w życiu polskiej architektury, jako podsumowanie i przegląd dorobku współczesnej myśli architektonicznej od momentu wyzwolenia do dnia dzisiejszego.

Organizacja wystawy opiera się na doświadczeniach 33 regionalnych i krajowych pokazów architektury, przeprowadzonych w latach 1950–1952. Pokazy te organizowano w ramach walki o realizm socjalistyczny w architekturze, nakreślonych przez Krajową Partyjną Naradę Architektów w roku 1949. Zapoczątkowała je wystawa projektów warszawskich w dniu 1 maja 1950 roku, w oknach odbudowanego Nowego Światu.

Wystawę Powszechną traktować tedy należy jako dalszy, ważny etap rozpoczętej w roku 1949 pracy nad stworzeniem podstaw realizmu socjalistycznego w architekturze.

Rozwój historyczny wystaw i pokazów zdeterminował układ Wystawy Powszechnej, Jest to układ regionalny, ilustrujący pracę wszystkich środowisk architektonicznych kraju. W zasadzie całość rozpada się na trzy działy: współczesny, historyczny i młodzieżowy. Jednakże jedynie dział młodzieżowy został wyodrębniony w osobnej sali. Dział współczesny i historyczny będą mieściły się razem, podług regionów, przy czym eksponaty historyczne są to wybrane przykłady, charakterystyczne dla architektury postępowej poszczególnych regionów. Poza tymi działami przygotowano oddzielną salę, ilustrującą współpracę ideologiczną i kulturalną Polski i Związku Radzieckiego na polu architektury. Sala Krakowa i Małopolski, z największym założeniem mieszkaniowym Nowej Huty na czele oraz Poznania i Wielkopolski sąsiadują ze sobą. Największe ośrodki robotnicze, to jest Katowice i Wrocław z całym regionem śląskim oraz Łódź i Białystok — zajmują oddzielny kompleks sal. Tu również znajdzie pomieszczenie architektura Podlasia. Sala Gdańska i Szczecina z Pomorzem zobrazuje osiągnięcia architektury nadmorskiej. Największa sala wystawy, tzw. grunwaldzka [Sala Matejkowska — przyp. red.], obejmuje materiały Warszawy i Mazowsza.

Celem wystawy jest popularyzacja osiągnięć polskiej architektury socjalistycznej na tle postępowego dorobku epok ubiegłych. Również i sam sposób podania eksponatów opiera się o zasadę realizmu. Rysunki przygotowane są w ten sposób, żeby dawały widzowi obraz jak najbardziej zbliżony do prawdy, żeby mógł on wyrobić sobie wyobrażenie o rzeczywistym wyglądzie gmachów i kompleksów zrealizowanych lub projektowanych.

Powszechna Wystawa Architektury stanowić będzie podstawowy materiał dla dyskusji na Krajowej Naradzie Architektów, która odbędzie się w kwietniu, jak również szerokiej dyskusji publicznej.

„Stolica” zamieszczać będzie zarówno relacje z całości wystawy oraz wielu jej fragmentów, jak i z przebiegu dyskusji.

Stefan Gawłowski, *Wystawa Architektury w „Zachęcie”*, „Słowo Powszechne” 1953, nr 63, s. 4

Wielkim wydarzeniem kulturalnym Stolicy i całego kraju jest otwarta w dniu 8 marca w salach Zachęty Pierwsza Powszechna Wystawa Architektury Polski Ludowej zorganizowana przez Stowarzyszenie Architektów Polskich jako tło do mającej się odbyć w kwietniu b.r. Krajowej Narady Architektów.

Architektura i budownictwo przestały być w Polsce Ludowej prywatnym zagadnieniem inwestycyjnym jednostek, a stały się sprawą żywo interesującą ogół społeczeństwa. Odbudowa Warszawy, Gdańska, Wrocławia, Szczecina i innych miast zniszczonych przez wojnę, budowa nowych miast jak Nowa Huta i Nowe Tychy, rekonstrukcja zabytków, wielkie budownictwo przemysłowe i mieszkalne zakreślone przez Plan Sześcioletni są sprawami, w których wszyscy bezpośrednio lub pośrednio bierzemy udział. Z drugiej strony, architektura jako sztuka najbliżej i najsilniej oddziałująca na odbiorcę wartości kulturalnych, powinna stać się sztuką społeczną, odzwierciedlającą ideologię epoki i przemawiającą przez znane, narodowe formy językiem dla wszystkich zrozumiałym. Takie postulaty stawia się dziś architekturze i właśnie obecna wystawa ma za zadanie wykazać, jak dalece nasi architekci respektują w swej twórczości powyższe założenia ideowe, czy zdołali się oderwać od bezduszności i kosmopolityzmu formalizmu czy konstruktywizmu.

Wystawa Architektury Polski Ludowej ma na celu spopularyzowanie osiągnięć naszych w architekturze od 1945 r. przez udostępnienie ich społeczeństwu, oraz przedstawienie możliwie pełnego obrazu naszej współczesnej twórczości architektonicznej i urbanistycznej dla krytycznej oceny fachowej na Naradzie Architektów, wyciągnięcia wniosków i wskazań na przyszłość.

Imponujący pokaz w Zachęcie poprzedzony został przez 33 krajowe i regionalne pokazy zorganizowane w latach 1950–1952. Do ostatecznej organizacji, w celu eliminacji najwybitniejszych projektów, odbyły się w roku ubiegłym regionalne pokazy dla północnych dzielnic kraju w Gdańsku, dla południowych w Krakowie, zachodnich w Poznaniu i wschodnich w Warszawie. Pokazy te pogłębiły więź twórców ze społeczeństwem, wywołując ożywione dyskusje, które zapewne niejednokrotnie zmuszały architektów do wyjaśnień lub korekty zajmowanego stanowiska i wpłynęły, zdaje się, na jednolite i zrozumiałe dla ogółu opracowanie graficzne projektów na wystawę w Zachęcie.

Wystawa demonstruje, i to jest jej cechą charakterystyczną, nie znaną może ogółowi, olbrzymią skalę osiągnięć i zamierzeń architektonicznych i urbanistycznych

w całym kraju, całą masę budownictwa miejskiego, przemysłowego i wiejskiego. Pod tym względem zobrazowana została dobitnie powszechność rozmachu naszego budownictwa.

Przyjęty na wystawie układ regionalny umożliwia zaakcentowanie głównych ośrodków kulturalnych i gospodarczych kraju oraz silnie wiąże dzieła współczesne z najlepszymi regionalnymi zabytkami, uwypuklając ciągłość historyczną obecnej twórczości, czerpiącej z dorobku artystycznego minionych epok. Jednocześnie, jakkolwiek wszędzie widzimy pełny wachlarz wszelkich rodzajów budownictwa: budownictwo mieszkaniowe, użyteczności publicznej, siedziby władz, budownictwo szkolne, kulturalne, szpitalne, przemysłowe, rozwiązania urbanistyczne, tereny zielone, i budownictwo wiejskie, dzięki układowi regionalnemu otrzymujemy obraz dominujących na danym terenie zagadnień.

Tak więc dział poświęcony Warszawie daje obraz olbrzymich założeń wielkomiejskich, urbanistycznych jak Trasa W–Z i MDM, otoczenie Pałacu Kultury i Nauki ze Śródmieściem, osiedla mieszkaniowe, architektonicznych jak Dom Partii, Teatr Wielki, Narodowy Bank Polski, Sejm i wiele innych.

Dział krakowski przedstawia najstarsze zabytki naszej architektury, a jednocześnie rozmach budowy najmłodszego polskiego miasta — Nowej Huty.

Podhale pokazuje budownictwo oparte na tradycyjnych wzorach.

Inne problemy ma budownictwo Łodzi i Białegostoku, zaniedbanych ośrodków robotniczych. Tu na pierwszy plan wybija się zagadnienie rozbudowy i likwidacji zaniedbań bytowych świata pracy.

Stalinogród i Śląsk demonstrują rozwiązywanie kwestii mieszkaniowej dla rosnącej nieustannie armii górników. A dopływ nowych kadr technicznych do śląskiego przemysłu dadzą politechniki gliwicka i wrocławska, których projekty widzimy w tym dziale.

Gdańsk, Szczecin i Pomorze przedstawiają projekty odbudowy i rozbudowy ośrodków portowych i renesans starej architektury nadmorskiej.

Dobrze się stało, że na wystawie znalazły się projekty z zakresu architektury przemysłowej, wykazujące jasno, że fabryka niekoniecznie musi odrażać swym wyglądem, ale może i powinna dawać zadowolenie estetyczne.

Problematyka wystawy jest tak szeroka i różnorodna, że powrócimy do niej jeszcze.

(Ant)., *Wystawa Architektury Polski Ludowej. W warszawskiej „Zachęcie"*, „Wola Ludu" 1953, nr 69, s. 5

W stolicy otwarto ostatnio Pierwszą Powszechną Wystawę Architektury Polski Ludowej. Duża ilość zwiedzających (po kilka tysięcy osób dziennie) świadczy wymownie, że pierwsza tego rodzaju impreza w kraju jest udanym przedsięwzięciem.

W kilku salach „Zachęty" zgrupowano kilkaset rysunków, fotografii i modeli. Projekty obrazują bogaty dorobek naszej powojennej architektury. Część spośród obiektów przedstawionych na wystawie już wybudowano lub pozostaje w budowie.

Na wystawę składa się również szereg obiektów o charakterze zabytkowym, historycznym w naszej architekturze. Nie wyodrębniono ich w osobną całość, przeciwnie, umieszczono je w różnych salach, razem z projektami z dziedziny architektury powojennej. Organizatorzy pragnęli zaakcentować w ten sposób ciągłość rozwojową polskiej myśli architektonicznej, jej powiązanie z narodowymi tradycjami.

Na wystawie przyjęto układ geograficzny, wyodrębniając architektonicznie poszczególne części kraju. Umożliwia to lepsze zobrazowanie głównych ośrodków kulturalnych i gospodarczych wraz z ich najlepszymi regionalnymi zabytkami.

Dział poświęcony Warszawie daje obraz olbrzymich założeń wielkomiejskich, urbanistycznych i architektonicznych, jak MDM i Trasa W–Z, otoczenie Pałacu Kultury i Nauki, Teatr Wielki, Sejm i wiele innych.

Powszechne zainteresowanie budzą projekty zabudowy śródmieścia w okolicach Pałacu Kultury i Nauki. Zajmą one salę honorową „Zachęty" wraz z makietą Pałacu Kultury, zdjęciami Trasy W–Z, wspaniałymi fragmentami Domu Partii, Sejmu itp.

W części dotyczącej Warszawy i Mazowsza zgrupowano szereg plansz, fotografii i modeli projektowanych lub nawet już realizowanych inwestycji. Zwraca uwagę starannie wykończony model Teatru Wielkiego Opery i Baletu w Warszawie prof. Pniewskiego, projekt Dworca Centralnego, który stanie w pobliżu Pałacu Kultury. Zachwycają doskonałe zdjęcia zabytków — Pałacu Staszica, Mostowskich, pałacu „Pod Wiatrami" (przy ul. Długiej) i wiele innych. Szereg rysunków pokazuje stołeczne osiedla mieszkaniowe, gmachy biurowe i zakłady produkcyjne.

Te same elementy wystawy odnajdujemy w jej innych częściach, a więc w dziale poświęconym architekturze Śląska i Stalinogrodu, w dziale Gdańska, Szczecina i Pomorza, Łodzi i Białegostoku, Krakowa z Podhalem.

Projektanci nie odrywają się jednak od istotnych potrzeb terenu i nie zapominają o indywidualnych rysach poszczególnych regionów. I tak, w dziale dotyczącym Łodzi i Białegostoku na pierwszy plan wysuwa się rozbudowa robotniczych osiedli mieszkaniowych i usuwanie zaniedbań na odcinku bytowym. Prace wystawione w Sali Gdańska, Szczecina i Pomorza zajmują się zagadnieniami odbudowy i rozbudowy ośrodków portowych, zaś w części krakowskiej m.in. zespoleniem nowoczesnego osiedla Nowej Huty z historyczną szatą Krakowa.

Poważna część projektów dotyczy budownictwa przemysłowego. Duże i przestronne, pełne słońca sale zakładów produkcyjnych są zaprzeczeniem typowo kapitalistycznych fabryk, odrażających brudem i ponurym, mrocznym wyglądem.

Dobrze się stało, że na wystawie znalazło się szereg pozycji zabytkowych w architekturze polskiej. Jednak rozmieszczono je nierównomiernie, przy pewnej przewadze obiektów z Wybrzeża i Dolnego Śląska, a niedostatkiem w innych działach.

Część parterową „Zachęty" zajmuje pracownia młodzieżowa. Zgrupowano tu najlepsze prace dyplomowe młodych architektów. Zwraca uwagę bogata skala tematyczna. Są tu projekty z zakresu budownictwa wielkomiejskiego, przemysłowego i mieszkaniowego, jak również filigranowe domki wiejskie w letnich miejscowościach wypoczynkowych.

Marek Sadzewicz, *Architektura wielką sztuką społeczną*, „Stolica" 1953, nr 10, s. 8–9

„Architektura polska powinna odrodzić się jako wielka społeczna sztuka. Powinna ona, odzwierciedlając ideowe bogactwo epoki budowy socjalizmu, otrzymać formy narodowe, bliskie i zrozumiałe ludowi."

(Z rezolucji Krajowej Partyjnej Narady Architektów, odbytej w dniach 20 i 21 czerwca 1949 r. w Warszawie).

Kiedy wchodzimy na pierwsze piętro Zachęty, na wstępie znajdujemy się w sali honorowej Przyjaźni Polsko-Radzieckiej. Głównym motywem skupiającym uwagę w tej sali jest kontur Pałacu Kultury i Nauki. Sąsiadują z nim inne obiekty warszawskie, mogące służyć za ilustrację współpracy ideologicznej architektury polskiej z radziecką. Słuszne było umieszczenie tego zespołu prac na wstępie, bowiem współpraca z architekturą radziecką odegrała w kształtowaniu się nowej polskiej myśli architektonicznej rolę decydującą.

Całe pierwsze piętro obejmują sale regionalne działów współczesnego i historycznego. Układ taki wynika z ogólnej koncepcji wystawy, będącej przeglądem dorobku poszczególnych środowisk architektonicznych na tle rozwoju historycznego. Stąd też eksponaty historyczne nie zostały wydzielone osobno; znajdują się one obok prac współczesnych, w salach poszczególnych regionów i mają zadanie obrazowania rozwoju historycznego postępowej koncepcji architektonicznej i cech charakterystycznych dla tych regionów. Dlatego też nie chodziło tutaj o pokazanie najwybitniejszych obiektów historycznych, a tylko takich, które specjalnie charakteryzują dany teren, jak np. klasycyzm i barok — Warszawę; poza tym zaś takich obiektów, które na tle epoki można uznać za postępowe.

Z klatki schodowej na lewo znajduje się sala Krakowa i Małopolski oraz Poznania i Wielkopolski. W amfiladzie trzech sal od pl. Małachowskiego znajdujemy

dwie sale, poświęcone największym ośrodkom robotniczym. Mieszczą się tu Katowice i Wrocław, cały zresztą Śląsk oraz Łódź, Białystok i związany z Białymstokiem region podlaski. Sala pomorska z Gdańskiem i Szczecinem — w środku amfilady — przedstawia współczesną i historyczną architekturę nadmorską.

Największa sala Zachęty, tzw. grunwaldzka, obrazuje odbudowę i budowę Warszawy wraz z całym regionem mazowieckim. Eksponaty w poszczególnych salach rozmieszczone są tematycznie, według zagadnień: mieszkalnictwa, przemysłu, użyteczności publicznej, architektury wsi i historii.

Sala działu młodzieżowego znajduje się na parterze. Zawiera ona prace studenckie wszystkich polskich wyższych uczelni architektonicznych, wybrane spośród prac dyplomowych i semestralnych. Ma ona ilustrować metodę kształcenia nowych kadr architektonicznych, wyrastających już w tych warunkach, jakie kształtują oblicze współczesnej architektury polskiej.

Dział współczesny opracował inż. arch. Marcin Weinfeld, przy współpracy Zenona Buczkowskiego; dział historyczny — prof. Jan Zachwatowicz przy współpracy z Zofią Chojnacką; dział młodzieżowy — inż. Zbigniew Karpiński. Projekty wystawy wykonały zespoły Kazimierza Muszyńskiego, Romana Dutkiewicza i Mieczysława Pipreka oraz Mikołaja Kokozowa, Tadeusza Iskierki i Jana Wasilewskiego. Komisarzem wystawy z ramienia Stowarzyszenia Architektów Polskich jest inż. arch. Bohdan Garliński.

*

„Plan Sześcioletni, jako Plan budowy fundamentów socjalizmu w Polsce, postawił nowe, ogromne zadania w dziedzinie budownictwa i stworzył przesłanki nieznanego dotychczas w historii naszej kultury rozkwitu architektury. Architekci polscy, których talenty i ambicje w Polsce przedwrześniowej były kierowane na manowce, stanęli wobec ogromnych, twórczych zadań". Te słowa rezolucji Krajowej Partyjnej Narady Architektów w sposób lapidarny charakteryzują materiał wystawy. Charakteryzują wielkość, gigantyzm zadań, koncepcji i założeń, z którymi potyka się myśl polskiego architekta. Miarą ich wielkości jest i to również, że myśl architektoniczna naszego okresu musi stworzyć styl własnej epoki, styl realizmu socjalistycznego wyrosłego w warunkach polskich.

Różnorodność i wieloplanowość zadań ilustrują eksponaty projektów oraz założeń zrealizowanych bądź realizowanych, od pierwszych dni odzyskania niepodległości do dnia dzisiejszego. Ich tematem jest nie tylko odbudowa kraju straszliwie zniszczonego, ale również budowa jego życia na całkiem nowych podstawach.

Czy i o ile olbrzymie, przerastające zwykłą miarę ludzką zadania zostały przez architektów polskich spełnione? Nie zamierzamy w tej chwili odpowiadać na to pytanie. Nie zamierzamy również analizować poszczególnych, najwybitniejszych

bodaj prac. Jedno i drugie będzie przedmiotem Krajowej Narady Architektów, która podsumuje wyniki zilustrowane na zorganizowanej przez SARP wystawie.

Z rozmów o Powszechnej Wystawie Architektury, „ Stolica" 1953, nr 11, s. 5

Przechadzamy się po salach Zachęty. Wśród bogactwa form, kompozycji, koncepcji, perspektyw i planów staramy się zrozumieć i wyłuskać ich treść zasadniczą, pojąć i ocenić, czy i o ile architektura polska w ciągu ostatnich lat siedmiu znalazła swój odrębny styl, odpowiadający naszym czasom i warunkom. Na pytanie takie nie sposób jest odpowiedzieć w pierwszym dniu wystawy. Dlatego szukamy opinii znawców. Zwracamy się do patrona działu współczesnego, inż. arch. Marcina Weinfelda. Stał on na czele grupy architektów, która opiniowała i eliminowała prace oraz wskazywała sposób ich ekspozycji.

— Jakie były kryteria eliminacji? — pytamy.

— Najważniejszym kryterium jest wartość architektoniczna dzieła. Jak tę wartość określić? W ocenie oderwaliśmy się od modnych w swoim czasie kosmopolitycznych kryteriów konstruktywizmu, formalizmu, funkcjonalizmu. Nasze kryterium — to architektura taka, która stanowi wyraz naszych czasów, jest socjalistyczna w treści i narodowa w formie.

— Jakże jednak określić w konkretnym dziele tę treść i tę formę?

— To nie jest sprawa łatwa. Moim zdaniem treść socjalistyczną dojrzeć można przede wszystkim w koncepcji urbanistycznej, bo tutaj wyraża się władna wola ludu, która może z całkowitą swobodą operować wielką masą i przestrzenią, dysponuje wielkimi realizacjami. Ocena narodowej formy? Ocena to nie łatwa i w żadnym razie opierać się nie może na kryteriach formalnych. O tę narodową formę walczymy, tę narodową formę dopiero staramy się realizować. W każdym razie nie będzie nią zlepek akcesorii historycznych, zapożyczonych z przeszłości. Wyraz narodowy architektury — to uchwycenie umiaru, proporcji, harmonii, przebiegającej nicią przez całą drogę rozwojową naszej architektury narodowej. Weźmy np. Łazienki. Moglibyśmy je nazwać francuskimi, bądź włoskimi — formalnie rzecz biorąc. Ale w ich postaci przejawia się i klimat naszego kraju i duch naszego narodu w stopniu tak silnym, że dzieło to uznać musimy jako bezsprzecznie polskie w swojej formie. To samo można by powiedzieć o innych pomnikach naszej architektury, i wielu takich, których twórcami byli doskonale u nas zaaklimatyzowani architekci pochodzenia niepolskiego, np. Corazzi, Fontana, Schröger, Zug i inni.

To byłyby kryteria generalne. Jeżeli chodzi o kryteria specjalne, to pierwszą sprawą było ocenić: czy dzieło posiada wartość plastyczną. Żadne bowiem kryteria treściowe i formalne nie zdadzą się na nic, o ile kompozycja nie posiada tego, co nazwalibyśmy „blaskiem architektonicznym". A mówiąc po prostu: czy budynek jest

dobry czy zły. Następne stadium eliminacji polegało na ocenie postępowości dzieła, jego wartości kompozycyjnej, urbanistycznej, architektonicznej, zgodności formy z treścią. Dosłowne jednak przykładanie kryterium czy architektura jest narodowa, czy jest socjalistyczna — jeszcze nie było możliwe, bo sformułowania plastycznego tej treści i formy dopiero szukamy, jesteśmy na pewnym dopiero etapie ich krystalizacji.

— Czy jednak w dotychczasowym dorobku architektury polskiej, który oglądamy na wystawie, zarysowuje się już nowy styl socjalistyczny i narodowy?

— Tak. Przynajmniej na tym etapie, na którym się znajdujemy, realizm socjalistyczny w architekturze nie jest faktem o formie stałej i ulega stałemu postępowi zgodnie z prawami dialektyki. W tym pojęciu architektura polska wkroczyła wyraźnie na drogi rozwojowe realizmu socjalistycznego, zrywając z prądami kosmopolitycznymi. Co tkwiło jeszcze uporczywie w kosmopolitycznym konstruktywizmie i formalizmie — zostało eliminowane. Takich prac jednak prawie że nie mieliśmy. Architekci nasi wyraźnie wyłamali się z zaczarowanego koła konstruktywizmu i przeszli do bardziej naturalnego kształtowania plastycznego.

— Do jakich tradycji narodowych nawiązujemy przede wszystkim?

— Główną bazą wyjściową stał się klasycyzm, zwłaszcza dla Warszawy, ponieważ musieliśmy odrzucić cały okres eklektyzmu i kosmopolityzmu wieku XIX i międzywojennego dwudziestolecia. Dlatego wystawa nosi wyraźne znamiona uklasycznienia. Staramy się jednak nawiązać wprost do form klasycznych, form doskonałych, ukształtowanych w ciągu setek lat. Opierając się na nich szukamy postępu, dążymy do modernizacji, do twórczego rozwoju, a występujemy przeciw barbaryzacji. Odrzucając eklektyczne igranie formami, staramy się uchwycić samego ducha architektury klasycznej, jej prostotę, jasność, naturalność, szczerość, dyscyplinę koncepcji. Nasza modernizacja, nasza postępowość musi być ostrożna i tylko stopniowa, bowiem epoka nasza nie jest jeszcze dość bogata w talenty tak skrystalizowane, żeby mogła szybko i zdecydowanie znaleźć całkiem własne i nowe oblicze. Często jeszcze popełniamy błędy i wiele ich znajdziemy na wystawie. Do czego dążymy, co stopniowo realizujemy, to harmonia wynikająca z ducha klasycznego i naszego ducha narodowego, to powaga, a jednocześnie i pogoda, bo bez pogody i bez radości nie może istnieć postęp.

Rozmowę przeprowadził M. S.

Regionalizm w architekturze. Z problemów Powszechnej Wystawy Architektury. Rozmowa z patronem działu historycznego prof. J. Zachwatowiczem, „Stolica” 1953, nr 13, s. 8–9

Już sam układ wystawy jest problemem. Rozwiązano go na podstawach regionalizmu. Również i dział historyczny nie zajmuje odrębnego miejsca — jego eksponaty są rozmieszczone obok eksponatów działu współczesnego w odpowiednich

regionach. Czy taki podział jest uzasadniony? Z takim pytaniem zwróciliśmy się do patrona działu historycznego prof. Jana Zachwatowicza.

— Regionalny podział wystawy — odpowiada na nasze pytanie prof. Zachwatowicz — wynika z tego, iż w rozwoju architektury polskiej dostrzegamy pewne odrębności regionalne, które powstały na tle różnic w warunkach społeczno-gospodarczych i historycznych. Architektura współczesna, nawiązując do postępowych tradycji przeszłości, kontynuuje rozwój regionalny; stąd też dzisiejsza, współczesna, socjalistyczna architektura wykazuje również tendencje do odrębności regionalnych.

Wyrazem tego kierunku rozwojowego jest zestawienie na wystawie dzisiejszego dorobku architektury z zabytkami jej przeszłości w poszczególnych ośrodkach Polski. Ten sposób rozwiązania nasuwał pewne trudności, ponieważ tereny działania poszczególnych Biur Projektowych nie pokrywały się z całą dokładnością z regionami historycznymi Polski.

— Czym wytłumaczyć odrębne kształtowanie się architektury w poszczególnych połaciach kraju?

— Ma tutaj wpływ odrębność warunków naturalnych; lecz bardziej jeszcze — odmienne kształtowanie się stosunków gospodarczych i politycznych. Centrum gospodarczego i politycznego życia kraju ulegało różnym przesunięciom, losy każdego z regionów kształtowały się nieco inaczej. Okresy największego rozwoju danej dzielnicy charakteryzuje bogactwo upamiętniających je zabytków. Rozwój sił wytwórczych i postępu znajdował swój odpowiednik w rozwoju architektury, która stała się jednym z przejawów tego postępu. Upamiętniając i zachowując przykłady najbardziej cenne, nawiązujemy do najlepszych, postępowych tradycji.

— Czy mógłby pan profesor scharakteryzować ogólnie odrębności regionów?

— Małopolska, poza wielkim budownictwem średniowiecza, jest domeną najwspanialszych osiągnięć architektury renesansu. Warszawę zaś charakteryzuje przede wszystkim klasycyzm, wiążący się z okresem najbujniejszego rozwoju tego ośrodka w wieku oświecenia i początkach kapitalizmu. Niezależnie od tego stołeczność Warszawy od końca XVI wieku znalazła wyraz w wielu dziełach baroku w architekturze kościelnej i w rezydencjach magnackich. W Wielkopolsce rozwój szedł bardzo szeroką falą przez wszystkie okresy i dzisiejsza linia kontynuacji w tym regionie przebiega przez tradycje historyczne różnych okresów.

Inaczej ukształtowała się sytuacja na Śląsku: gdy pragniemy tam sięgnąć do tradycji polskiej, musimy ją wydobyć z naleciałości obcych. Najcenniejsze dzieła przynosi nam średniowiecze i renesans. Wspaniały barok śląski posiada w zasadzie charakter obcy, przyniesiony przede wszystkim z Czech i Austrii. Nasza praca na Śląsku posiada w dużej mierze charakter odkrywczy. Wydobywamy na światło dzienne piękne i ciekawe zabytki renesansu, tendencyjnie przez naukę niemiecką negliżowane i pomijane. Wymienię tu choćby zabytki tak ciekawe, jak Brzeg, albo zamek renesansowy w Płakowicach, nie uwzględniony w dotychczasowych publikacjach.

Czynnikiem kształtującym cechy regionalne były również większe lub mniejsze kontakty danego regionu z zagranicznymi ośrodkami kulturalnymi. Tak na przykład na Pomorzu występuje odrębny typ północnego renesansu o silnych wpływach holenderskich. Decyduje on w dużej mierze o obliczu dawnego Gdańska i jego regionu.

— Czy te różnice historyczne można zaobserwować i we współczesnym rozwoju polskiej architektury?

— Już sam fakt istnienia historycznego otoczenia architektonicznego wpływa zapładniająco na myśl współczesnego architekta, pracującego w danym środowisku. Architekt — nawet bezwiednie — ulega sugestii widzianych codziennie form, co może znaleźć wyraz w jego nowych kompozycjach. To twórcze nawiązywanie do przeszłości należy pogłębić przez studiowanie regionalnej architektury przeszłości. Na bazie głębokiego, gruntownego poznania najbardziej wartościowych dokumentów przeszłości może powstać dobra architektura współczesna, która będzie kontynuowała najlepsze, postępowe tradycje, wzbogacając je własnym, kształtowanym przez obecne warunki dorobkiem.

Rozmowę przeprowadził M. S.

Mar, *O architekturę godną naszej epo*ki, „Kurier Codzienny" 1953, nr 93, s. 5

W szeregu poprzednich numerów podawaliśmy przebieg i rezolucje I Krajowej Narady Architektów, która odbyła się w Warszawie w dniach 12–15 bm. W naradzie tej wzięło udział około 340 najbardziej wybitnych i aktywnych architektów z całego kraju oraz delegacje architektów Związku Radzieckiego i krajów demokracji ludowej w charakterze gości. Udział w naradzie czołowych przedstawicieli Partii i Rządu spotkanie jej przedstawicieli z Prezesem Rady Ministrów Bolesławem Bierutem podkreślają wagę, jaką przywiązuje się u nas do sprawy właściwego rozwoju architektury.

Nowa architektura to wyraz nowej epoki. Nowa architektura — to nowe oblicze kraju, nowa postać jego kultury. Dlatego tak ważną, tak decydującą jest sprawa, jaką ma być ta nowa architektura i jakimi mają być jej dzieła.

Materiałem konkretnym, na którym oparły się obrady, była Powszechna Wystawa Architektury w salonach Zachęty, cały zresztą dorobek realizacyjny i projektowy od pierwszych dni odzyskania niepodległości aż do dzisiaj. Założeniem generalnym było to, iż architektura jako plastyka musi wypowiedzieć idee wyzwolenia i wszechstronnego rozwoju narodu i człowieka, musi dotrzeć do mas ludowych, przemówić do nich siłą obrazu artystycznego, wzmóc ich radość życia i tworzenia. Form artystycznych, które by to wyraziły, nie można czerpać z próżni. Trzeba je tworzyć drogą przetwarzania i wykorzystywania form dawnych. Nowe życie, jak nigdy przedtem wymaga twórczości, a twórczość — ciągłości w stosunku do postępu architektury w epokach ubiegłych.

Zwyrodniałe mody

Z tych też względów kosmopolityczny konstruktywizm (podporządkowanie form i treści budowy zasadom geometrycznej konstrukcji) święcący dzisiaj tryumfy w rozkładającej się cywilizacji krajów zachodnich uznano za jedno z głównych niebezpieczeństw wciąż jeszcze nieprzezwyciężonych w rozwoju naszej architektury współczesnej.

„Konstruktywizm nie jest stylem — powiedział w swym kapitalnym przemówieniu pierwszy architekt Moskwy A. W. Własow — to tylko moda. Moda, która przeminie wcześniej czy później, ale przecież pozostawi po sobie szpetne ślady. Podobnie przeminęła dekadencka wiedeńska secesja, zostawiając jednak po sobie antynarodowe, nie mające żadnego znaczenia dla sztuki, rozsiane po wielu miastach Europy twory".

Drugim podstawowym błędem, jaki należy przezwyciężyć, błędem bardziej urbanistyki niż architektury jest reformistyczny dezurbanizm. Jego podłożem jest przekonanie, iż złe warunki życia człowieka pracy wynikają z wadliwych rozwiązań urbanistycznych, nie zaś z samej istoty ustroju kapitalistycznego i że wraz z reformą budownictwa miejskiego dadzą się usunąć. Dezurbanizm pragnie stworzyć jakieś idealne „miasto-maszynę", pragnie rozczłonkować jednolity organizm miejski na oddzielone od siebie pseudonaturalne „miasta-ogrody", pragnie jednym słowem uciec od miasta, będącego w myśl nauki Lenina najlepszą postacią osiedla ludzkiego. Realizm socjalistyczny wprowadza miasto jednolite w swojej kompozycji i różnorodne we fragmentach, miasto, które zachowuje pomniki przeszłości, zapewniając jednocześnie możliwości rozwojowe dla przyszłości, miasto zapewniające równie dobre, zdrowe i kulturalne warunki życiowe dla wszystkich mieszkańców.

Architektura związana z teraźniejszością

Formą zewnętrzną, artystyczną realizmu socjalistycznego w architekturze jest wyraz architektoniczny zawierający w sobie przetworzone elementy wielkich stylów przeszłości i czasów nowych, składające się razem na obraz ideologiczny naszych czasów i dążeń.

Dlatego też nie mniej ważne jest przezwyciężenie przeciwieństwa konstruktywizmu w architekturze, jakim jest eklektyzm. Polega on na gromadzeniu i bezdusznym łączeniu różnych elementów architektury przeszłości, mających się złożyć na jakąś rzekomo nową całość. Tymczasem nie wystarczy przylepić do bezdusznej konstruktywistycznej budowli różnych ozdób i detali mających ją upiększyć i uczłowieczyć. Jeżeli czerpiemy z wzorów klasycznych, z wzorów antyku, renesansu, gotyku, to winniśmy dogłębnie rozumieć ich humanistyczną treść, uchwycić istotę myśli kształtującej, znaleźć własny wyraz dla tych treści społecznych, jakie kształtują nasze czasy.

„Człowiek jako element przyrodniczy nosi w sobie rozpoznanie proporcji piękna. Wykrywanie praw rządzących tym pięknem jest zadaniem nauki architektury" — powiedział prof. Zachwatowicz, określając cele zespołu architektonicznego w Polskiej Akademii Nauk.

„Odwaga koncepcji, zdolność wyrzeczenia się własnych pomysłów i koncepcji w imię obrazu architektury prawdziwie związanej z teraźniejszością i przyszłością społeczną" — cechować winny architekta według słów prof. Pniewskiego.

Przezwyciężanie dawnych nawyków

Dotychczasowy rozwój wskazuje na to, iż architekci wkraczają stopniowo na drogę realizmu socjalistycznego, jednakże wciąż jeszcze natrafiają na wiele przeszkód wynikających przede wszystkim z ich własnych nawyków myślowych. Błędy te w sposób lapidarny i bezpośredni wytknął A. W. Własow. Dał on wyraz uznania architektów radzieckich dla rozmachu i osiągnięć budownictwa polskiego. Wskazał na szereg osiągnięć pozytywnych, jak np. rozwiązanie przestrzenne Placu Konstytucji. Stwierdził jednak, że daleko jeszcze do mistrzostwa, jakie osiągnęli budowniczowie Polski czasów gotyku, renesansu i baroku.

Cała przepaść leży między karykaturalnymi wręcz rzeźbami na MDM a głęboko humanistycznymi i mistrzowsko oddanymi postaciami ludzkimi na ołtarzu Wita Stwosza. Projektanci Nowej Huty wiele mogliby się nauczyć od budowniczych Krakowa, którego strzeliste wieże w sposób wspaniały i plastyczny oddają ideę swojej epoki. Wiele jeszcze brakuje do pełnego wyrazu epoki w projektach miast budowanych od podstaw na nowo, miast takich jak Nowa Huta.

Jednym z elementów konkretnych będzie utworzenie Komitetu dla Spraw Architektury, którego powstanie zostało ogłoszone podczas narady. Zadaniem komitetu będzie współdziałanie ze wszystkimi ośrodkami twórczymi, nauczania i nauki architektonicznej w kierunku wytwarzania właściwych form urbanistyki i architektury.

Jednym z momentów doniosłych było postanowienie wprowadzenia pogłębionej i powszechnej pracy ideologicznej w nauce marksizmu-leninizmu, obejmującej wszystkich architektów. Sztuka architektoniczna nie jest bowiem czymś oderwanym. Wiąże się ona z całokształtem światopoglądu człowieka. Kluczem do rozwiązania zagadnień architektury współczesnej stanie się wiedza obejmująca całokształt praw rozwoju społeczeństwa i jego kultury. Te momenty pozwalają mniemać, iż Pierwsza Krajowa Narada Architektów stanie się ważnym etapem w rozwoju myśli architektonicznej, która przecież kształtuje oprawę naszego życia, oblicze naszych miast i osiedli.

Odpowiadamy na pytania w sprawie Powszechnej Wystawy Architektury, „Stolica" 1953, nr 21, s. 10

Chociaż „Stolica" poświęcała wiele miejsca omawianiu wystawy prac konkursowych na rozwiązanie Centralnego Placu Warszawy i związanego z nim obszaru Śródmieścia, Pierwszej Powszechnej Wystawy Architektury Polski Ludowej i Krajowej Narady Architektów — nadal jeszcze otrzymujemy listy czytelników (zwłaszcza z terenu), dotyczące tych imprez. Nadchodzą zapytania, gdzie obecnie znajdują się eksponaty wystawowe, jak będzie wyglądała, w związku z wystawionymi projektami, realizacja poszczególnych obiektów, bądź obszarów miasta etc.

Ciekawości tej nie możemy, niestety, w pełni zaspokoić. Przedwczesna jest zwłaszcza niecierpliwość czytelników domagających się odpowiedzi w sprawie rozwiązań Śródmieścia. Projekty wyróżnione w konkursie przekazano bowiem obecnie specjalnej nowo utworzonej pracowni „Miasto-projekt Centrum", która na ich podstawie opracowuje ostateczne plany zabudowy śródmiejskiej. Część eksponatów wróciła do innych poszczególnych pracowni projektowych. Inne, stanowiące własność organizatorów wystaw — NROW i SARP-u — znajdują się w ich archiwach.

Z dodatkowych komentarzy o Wystawie i Naradzie możemy jeszcze podać garść szczegółów. Otóż zamkniętą w pełni powodzenia (dn. 27. IV) Powszechną Wystawę Architektury odwiedziło ponad 50 tys. zwiedzających, w tym 110 wycieczek (około 4 tys. uczestników), które zarejestrowały się oficjalnie i prosiły o przewodnictwo. Ankiety o Wystawie, składane bezpośrednio w gmachu „Zachęty" bądź przesyłane do redakcji „Życia Warszawy", wykazały ogromny wzrost umiejętności opiniowania i oceny rozwiązań architektonicznych przez ogół naszego społeczeństwa. Wśród 300 ankiet znalazło się wiele wypowiedzi wnikliwych i trafnych, a tym ciekawszych, że autorami ich byli (jak często sami się określali) — „laicy w branży architektonicznej".

Przygotowania do Wystawy trwały prawie dwa lata, toteż zgromadzono na pokazie 180 fotografii, 1138 plansz i 20 modeli. Większość eksponatów będzie powtórnie wykorzystana w projektowanych na okres jesienny regionalnych pokazach architektury, których miejscem staną się takie ośrodki, jak Łódź, Wybrzeże, Kraków ew. Stalinogród i Poznań lub Wrocław.

Jak coraz bardziej popularnymi i pożądanymi stają się dzieła z zakresu urbanistyki i architektury, świadczy najlepiej żywe zainteresowanie zwiedzających „Powszechną Wystawę" gablotami wydawniczymi. Głośno i często ubolewano, że dzieł tych nie można na miejscu kupić. Ten głód książki zaspokojono przede wszystkim wśród ludzi najbardziej jej potrzebujących. Organizatorzy Krajowej Narady, współdziałając z Klubem Międzynarodowej Książki i Prasy, zdołali zgromadzić ponad 500 pozycji różnorodnych wydawnictw krajowych i zagranicznych. Już w pierwszym dniu uczestnicy narady przypuścili do stoiska istny szturm. Dzienny obrót stoiska wyniósł 30 tys. zł.

il na s. 166–167: „Stolica" 1953, nr 13, wywiad z prof. Janem Zachwatowiczem

Indeks osób

Nie obejmuje przypisów i rekonstrukcji wystaw



Umiejętne zabiegi konserwatorów przywróciły do życia romańskie kolumny kościoła w Strzelnie. (Na zdjęciu: odlew gipsowy na Wystawie). Fot. Wł. Piotrowski

Już sam układ wystawy jest problemem. Rozwiązano go na podstawach regionalizmu. Również i dział historyczny nie zajmuje odrębnego miejsca — jego eksponaty rozmieszczone są obok eksponatów działu współczesnego w odpowiednich regionach. Czy taki podział jest uzasadniony? Z takim pytaniem zwróciliśmy się do patrona działu historycznego prof. Jana Zachwatowicza.

— Regionalny podział wystawy — odpowiada na nasze pytanie prof. Zachwatowicz — wynika z tego, iż w rozwoju architektury polskiej dostrzegamy pewne odrębności regionalne, które powstały na tle różnic w warunkach społeczno-gospodarczych i historycznych. Architektura współczesna, nawiązując do postępowych tradycji przeszłości, kontynuuje rozwój regionalny; stąd też dzisiejsza, współczesna, socjalistyczna architektura wykazuje również tendencje do odrębności regionalnych.

Wyrazem tego kierunku rozwojowego jest zestawienie na wystawie dzisiejszego dorobku architektury z zabytkami jej przeszłości w poszczególnych ośrodkach Polski. Ten sposób rozwiązania nasuwał pewne trudności, ponieważ tereny działania poszczególnych Biur Projektowych nie pokrywały się z całą dokładnością z regionami historycznymi Polski.

— Czym wytłumaczyć odrębne kształtowanie się architektury w poszczególnych połaciach kraju?

— Ma tutaj wpływ odrębność warunków naturalnych; lecz bardziej jeszcze — odmienne kształtowanie się stosunków gospodarczych i politycznych. Centrum gospodarczego i politycznego życia kraju ulegało różnym przesunięciom, losy każdego z regionów kształtowały się nieco inaczej. Okresy największego rozwoju danej dzielnicy charakteryzuje bogactwo upamiętniających je zabytków. Rozwój sił wytwórczych i postępu znajdował swój odpowiednik w rozwoju architektury, która stała się jednym z przejawów tego postępu. Upamiętniając i zachowując przykłady najbardziej cenne, nawiązujemy do najlepszych, postępowych tradycji.

— Czy mógłby pan profesor scharakteryzować ogólnie odrębności regionów?

— Małopolska, poza wielkim budownictwem średniowiecza, jest domeną najwspanialszych osiągnięć architektury renesansu. Warszawę zaś charakteryzuje przede wszystkim klasycyzm, wiążący się z okresem najbujniejszego rozwoju tego ośrodka w wieku oświecenia i początkach kapitalizmu. Niezależnie od tego stołeczność Warszawy od końca XVI wieku znalazła wyraz w wielu dziełach baroku w architekturze kościelnej i w rezydencjach magnackich. W Wielkopolsce rozwój szedł bardzo szeroką falą przez wszystkie okresy i dzisiejsza linia kontynuacji w tym regionie przebiega przez tradycje historyczne różnych okresów.

Inaczej ukształtowała się sytuacja na Śląsku: gdy pragniemy tam sięgnąć do tradycji polskiej, musimy ją wydobyć z naleciałości obcych. Najcenniejsze dzieła przynosi nam średniowiecze i renesans. Wspaniały barok śląski posiada w zasadzie charakter obcy, przyniesiony przede wszystkim z Czech i Austrii. Nasza praca na Śląsku posiada w dużej mierze charakter odkrywczy. Wydobywamy na światło dzienne piękne i ciekawe zabytki renesansu, tendencyjnie przez naukę niemiecką negliżowane i pomijane. Wymienię tu chociażby zabytki tak ciekawe ,jak Brzeg, albo zamek renesansowy w Płakowicach, nie uwzględniony w dotychczasowych publikacjach. Czynnikiem kształtującym cechy regionalne były również większe lub mniejsze kontakty danego regionu z zagranicznymi ośrodkami kulturalnymi. Tak na przykład na Pomorzu występuje odrębny typ północnego renesansu o silnych wpływach holenderskich. Decyduje on w dużej mierze o obliczu dawnego Gdańska i jego regionu.

— Czy te różnice historyczne można zaobserwować i we współczesnym rozwoju polskiej architektury?

— Już sam fakt istnienia historycznego otoczenia architektonicznego wpływa zapładniająco na myśl współczesnego architekta, pracującego w danym środowisku. Architekt — nawet bezwiednie — ulega sugestii widzianych codziennie form, co może znaleźć wyraz w jego nowych kompozycjach. To twórcze nawiązywanie do przeszłości należy pogłębić przez studiowanie regionalnej architektury przeszłości. Na bazie głębokiego, gruntownego poznania najbardziej wartościowych dokumentów przeszłości może powstać dobra architektura współczesna, która będzie kontynuowała najlepsze, postępowe tradycje, wzbogacając je własnym, kształtowanym przez obecne warunki dorobkiem.

Rozmowę przeprowadził M. S.



...Małopolska, poza wielkim budownictwem średniowiecza, jest domeną najwspanialszych osiągnięć architektury renesansu... (Wawel). Fot. St. Mucha

Z



...Wars



...W
wszys



W pr
tradyc

PROBLEMÓW POWSZECHNEJ WYSTAWY ARCHITEKTURY

REGIONALIZM W ARCHITEKTURZE

ROZMOWA Z PATRONEM DZIAŁU HISTORYCZNEGO PROF. J. ZACHWATOWICZEM

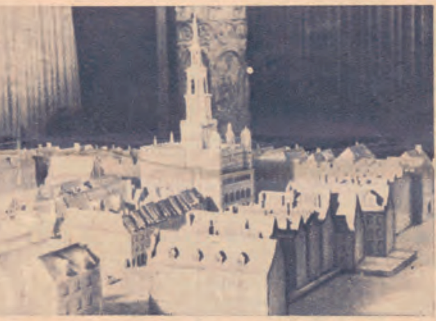


szawę charakteryzuje przede wszystkim klasycyzm... (Na zdjęciu: dom tzw. Neprosa na pl. Teatralnym).



Projekt gmachu Izby Skarbowej w Stalinogrodzie. Wg inż. arch. Juliusza Duchowicza i Zygm. Majewskiego.

Fot. CAF



Wielkopolsce rozwój szedł bardzo szeroką falą przez tkie okresy... (Na zdjęciu: makieta rynku w Poznaniu).

Fot. Wł. Piotrowski



ojekcie nowego budynku kina na MDM odnajdujemy cje polskiej architektury renesansowej, np. w attyce.

Fot. Wł. Piotrowski



...Na Pomorzu występuje odrębny typ północnego renesansu... (Na zdjęciu: ratusz w Gdańsku).

Fot. K. Lelewicz

Książka dr. Marka Czapelskiego *Architektura polskiego socrealizmu w Zachęcie. Pierwszy Ogólnopolski Pokaz Projektów Architektury (1951) i Pierwsza Powszechna Wystawa Architektury Polski Ludowej (1953)* to trzecia publikacja z serii Archiwum Zachęty pod redakcją dr hab. Gabrieli Świtek. W ramach serii zainicjowanej w 2012 roku publikowane są opracowania naukowe archiwaliów, poświęcone historii i działalności wystawienniczej galerii, oraz książki o współczesnych sztukach wizualnych. Książka zawiera rekonstrukcję dwóch ekspozycji architektury zorganizowanych w początkach działalności Centralnego Biura Wystaw Artystycznych Zachęta. W przygotowaniu: *Awangarda w CBWA*.

W czerwcu 1949 roku odbyła się Krajowa Partyjna Narada Architektów, która zadecydowała o kształcie polskiej architektury w najbliższych latach. Podjęte tam działania miały na celu gruntowne przeorientowanie myślenia całego środowiska projektantów o celach współczesnej architektury, sposobach jej tworzenia i kryteriach wartościowania. ¶ Zachęta odegrała w nich ważną rolę: to tu zorganizowano publicznie nagłośnioną „naradę produkcyjną", czyli Pierwszy Ogólnopolski Pokaz Projektów Architektury (1951), tutaj też odbyła się Pierwsza Powszechna Wystawa Architektury Polski Ludowej (1953). Otwarta trzy dni po śmierci Stalina, okazała się ostatnią kompleksową demonstracją socrealistycznej wizji polskiej architektury. ¶ Rekonstrukcja obu ekspozycji i wydarzeń z nimi związanych pokazuje, z jednej strony, jakiej ideologicznej presji poddani byli projektanci, z drugiej — narastające trudności organizatorów w pogodzeniu założeń narzuconego kursu z ekonomiczno-gospodarczą rzeczywistością tych lat. Referat oceniający Powszechną Wystawę, wygłoszony na Krajowej Naradzie Architektów w 1953 roku, stał się jednym z pierwszych świadectw nadchodzącej odwilży.

dr Marek Czapelski — pracownik naukowy Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego. Zajmuje się badaniami nad architekturą nowoczesną, zwłaszcza XX wieku. Opublikował m.in.: *Bohdan Pniewski. Warszawski architekt XX w.* (2008, nagroda w konkursie na Najlepsze Varsaviana); *Gmachy Sejmu i Senatu* (2008, III wyd. 2014). Redaktor tomu *Mister Warszawy. Architektura mieszkaniowa lat 60. XX wieku* (z Łukaszem Gorczycą, 2012). Współpracował m.in. z Oddziałem Warszawskim SARP, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie i Galerią Raster.

ZACHĘTA

Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki